Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/deritrattiossiat00rube

DE' RITRATTI,

OSSIA

TRATTATO

PER COGLIER LE FISONOMIE.

DES PORTRAITS,

OU

TRAITÉ

POUR SAISIR LA PHYSIONOMIE.

DE' RITRATTI,

OSSIA

TRATTATO

PER COGLIER LE FISONOMIE,

COMPOSTO

DAL SIG^R. G. BATT. DE' RUBEJS,

NOBILE UDINESE,

DELLE ACCADEMIE DI PITTURA DI BOLOGNA E DI VENEZIA.

PARIGI,

PRESSO ARTHUS BERTRAND, RUE HAUTEFEUILLE.

1809.

DES PORTRAITS,

OU

TRAITÉ

POUR SAISIR LA PHYSIONOMIE,

PAR

M. JEAN-BAPTISTE DE' RUBEJS,

NOBLE D'UDINE,

DES ACADÉMIES DE PEINTURE DE BOLOGNE ET DE VENISE.

A PARIS,

CHEZ ARTHUS BERTRAND, RUE HAUTEFEUILLE.

1809.

AL LEGGITORE.

Non vi fu sin ora chi abbia determinate le regole principali, onde ricavar con facilità e sicurezza le fisonomie, per formarne i ritratti; benchè questa impresa fosse tanto utile, ed anzi necessaria alle scuole pittoriche. Io me ne son assunto l'impegno, per compiacere alcuni stimabili soggetti, e riguardevoli amatori delle arti liberali. Mi lusingo di averne dedotti sufficientemente i veri principj, dalle mie osservazioni ed isperienze. Quindi mi son indotto a dare alla luce questo piccolo trattato, che è il risultato delle scarse mie cognizioni, con somma fiducia, che possa riuscir vantaggioso a' pittori

AU LECTEUR.

On ne connoît personne jusqu'à ce jour qui ait fixé les règles principales, d'où dérive l'art intéressant de saisir la physionomie avec autant de facilité que d'assurance, pour en former un portrait; quoique l'entreprise fût pour les écoles de peinture d'une utilité sensible, et je dirai même d'une absolue nécessité. Le désir de plaire à quelques personnages dignes de toute mon estime, et aux amateurs des beaux-arts, m'a décidé à me charger de ce soin. Guidé par mes observations et par mon expérience, j'ose me flatter d'avoir développé les vrais principes avec la clarté requise. J'exécute mon dessein de mettre au jour ce petit Traité, qui est le résultat de mes foibles lumières, dans la pleine confiance, qu'il pourra être de quelque

ritrattisti, e particolarmente agli aspiranti a quest' arte. Tanto più debbo sperarlo, che il chiarissimo pittore Sigr. PIETRO ANTONIO NOVELLI, Veneto, ed altri celebri professori, han fatto di questa opera un favorevole giudizio.

secours aux peintres de portraits, mais particulièrement à ceux qui aspirent à cet art. J'ai d'autant plus sujet de concevoir cette espérance, que le fameux peintre M. Pierre-Antoine NOVELLI, Vénitien, et d'autres célèbres professeurs ont porté le jugement le plus favorable de l'ouvrage que je consacre au Public.

DE' RITRATTI,

OSSIA

TRATTATO

PER COGLIER LE FISONOMIE (*).

PARTE PRIMA.

PRINCIPJ GENERALI.

CAPITOLO PRIMO.

Della Testa.

Il pittore deve aver fatto già uno studio particolare della testa, prima di pensare a diventare un ritrattista esatto, ed a farsi onore dalla sua professione. Nella parte anteriore della testa, quello che merita la di lui attenzione speciale, è la *faccia umana,* la quale principia dal mento, e si termina all'occipite. Siccome poi coprendo con un

(*) Questa operetta sarà divisa in due parti, ognuna delle quali io suddividerò in capitoli, e questi in paragrafi.

DES PORTRAITS,

OU

TRAITÉ

POUR SAISIR LA PHYSIONOMIE (*).

PREMIÈRE PARTIE.

PRINCIPES GÉNÉRAUX.

CHAPITRE PREMIER.

De la Tête.

Le peintre doit avoir fait une étude particulière de la tête, avant de penser à rendre fidèlement un portrait, à se faire honneur de sa profession. Ce qui exige de sa part une attention spéciale, dans la partie antérieure de la tête, c'est la *face humaine :* elle commence au menton, et se termine à l'occiput. Si vous ne couvrez la face avec un voile, que depuis le menton jusqu'à la

(*) Ce petit ouvrage sera divisé en deux parties, dont je subdiviserai chacune en chapitres, et ceux-ci en paragraphes.

velo la faccia, solamente dal mento sino alla base del naso, la figura è sempre riconoscibile; perciò la porzione che principia da quasta base del naso, e va in su, vien chiamata la *figura umana.* Però vi è un punto unico, che è situato in mezzo di essa, e che caratterizza ogni persona; da ciò questa parte è nominata *fisonomia umana,* come più chiaramente si capirà dal primo paragrafo, il di cui oggetto è la fisonomia. Di poi tratteremo della figura, e finalmente della faccia.

PARAGRAFO PRIMO.

Della fisonomia umana.

Vi sono due *caratteri distintivi* della *fisonomia;* l'uno *essenziale,* l'altro *accessorio.* S'intenderà quale sia il primo, dalle seguenti supposizioni.

(*N°.* 1. *Fig.* 1.) Abbiate un amico abitualmente conosciuto, cioè con cui spesso trattate, ovvero un famigliare di casa. Che uno di essi coperto sia con una bauta, ornamento di maschera, la quale circondi in giro la faccia, restando questa ricoperta sotto il labbro inferiore, sulla fronte, sulla metà delle guancie; ma scoperta nel rimanente, che comprende gli occhj, il naso, ed il labbro superiore. Eppure di esso, benchè abbia in tal maniera co-

base du nez, la figure est toujours reconnoissable; c'est pourquoi on appelle *figure humaine* l'espace compris depuis la base du nez jusqu'au sommet de la tête. Il y a enfin un autre espace unique, qui est situé au milieu de cette figure, et qui caractérise chaque personne ; de là vient qu'on le nomme *physionomie humaine*: cette vérité sera plus éclaircie dans le premier paragraphe, qui a la physionomie pour objet. Nous traiterons ensuite de la figure, et en dernier lieu de la face.

PARAGRAPHE PREMIER.

De la physionomie humaine.

Il y a deux *caractères distinctifs* de la *physionomie;* l'un est *essentiel*, et l'autre *accessoire*. Il ne sera pas difficile de comprendre quel est le premier, par les suppositions que je vais faire.

(*N°*. 1. *Fig*. 1.) Ayez un ami avec qui vous entreteniez des liaisons habituelles, c'est-à-dire, avec qui vous conversiez fréquemment, ou bien quelqu'un de votre maison qui vive avec vous dans la familiarité la plus intime. Que l'un ou l'autre soit revêtu d'un domino italien, espèce d'ornement de bal, qui lui environne tellement la face, qu'elle en soit toute couverte au-dessous de la lèvre inférieure, sur le front, sur la moitié des joues; mais découverte pour le surplus, ce qui comprend les yeux, le nez, et la lèvre supérieure. Hé bien, quoique de cette manière la

perta la maggior parte della faccia, se ne riconosce affatto la fisonomia, perchè ne appariscono *i caratteri distintivi.*

All'incontro, questo amico, o famigliare, sia sciolto dalla bauta; ed avendo il suo solito conciere di capo, tenga soltanto sulla faccia una semplice mascheretta nera (*N°. 2. Fig. 1.*), o d' altro colore, la quale occupi dalla metà della fronte la piccola porzione delle orbite degli occhj, fino alla metà del naso, dove giace l'osso del vomere: allora i conoscitori di esso non lo potran punto ravvisare, specialmente s'egli sia rivestito di abiti insoliti, o di un colore inusitato.

Così la parte della figura umana, che si estende dal vomere alla metà della fronte, ed è situata fra le due tempie, è il *carattere distintivo essenziale* della fisonomia.

Ma l'estremità inferiore del naso, ed il luogo superiore delle guancie, servono a caratterizzarla sempre più: talmente che un naso molto aquilino, in vece di un naso brevissimo e da scimia, siccome delle guancie scarne ed insieme scavate, in vece di guancie piene e grassissime, costituirebbero al primo colpo d'occhio qualche differenza, la quale impedirebbe di subito riconoscere un soggetto.

Perciò la parte della figura, che comprende il luogo più alto delle guancie, ed il più basso del naso, può nominarsi il *carattere distintivo accessorio* della fisonomia umana.

majeure partie de la face soit entièrement cachée, vous reconnoîtrez sans peine la physionomie, parce que vous en apercevrez tous les *caractères distinctifs*.

Débarrassez maintenant votre ami, ou ce même homme, de son domino italien; faites qu'il soit coiffé à son ordinaire, et mettez-lui seulement sur la face un simple demi-masque noir (*N°. 2. Fig.* 1.), ou de toute autre couleur, lequel occupe depuis la moitié du front la petite portion des orbites des yeux, jusqu'à la moitié du nez, où est l'os du vomer : alors vous verrez, que ceux-là mêmes qui en avoient une parfaite connoissance, ne pourront plus le reconnoître, surtout s'il est différemment habillé que de coutume, ou si ses vêtemens ne sont pas de la couleur qu'il est habitué d'avoir.

Ainsi la partie de la figure humaine, qui s'étend du vomer jusqu'à la moitié du front, et qui est placée entre les deux tempes, est le *caractère distinctif essentiel* de la physionomie.

Il faut convenir cependant, que l'extrémité inférieure du nez, et la partie supérieure des joues, servent aussi à la caractériser encore mieux : par exemple, un nez fort aquilin, au lieu d'un nez très-petit et retroussé, et des joues décharnées et creuses, au lieu de joues potelées et fort grasses, établiroient quelque différence au premier coup d'œil; ce qui empêcheroit de reconnoître d'abord une personne.

C'est pour cela que la partie de la figure, qui comprend l'endroit le plus élevé des joues, et le plus bas du nez, peut s'appeler, dans cet ouvrage, le *caractère distinctif accessoire* de la physionomie humaine.

Quì dunque consiste tutta la fisonomia; e quì è il punto, dove colla maggior attenzione si dee osservar il disegno, l'armonia, circolazione, e concatenazione delle parti.

L'occhio abbia l'apertura proporzionata, in modo che questa sia di tanta lunghezza, quanta è la distanza dall'uno all'altr' occhio.

Le ciglia sieno arcate, aperte o serpeggiate, come nella natura ritrovansi.

Finalmente il pittore non tema una troppo rigida scrupolosità nel rappresentar fedelmente tutto ciò che costituisce la fisonomia.

§. II.

Della figura umana.

Da certuni si dà *impropriamente* il nome di *faccia* alla *figura* dell'uomo, per motivo che questa è la porzione la più spiccante nella faccia umana.

Essi conseguentemente contano, cogli anziani, undici faccie nel corpo umano, in vece di undici figure, dalla cima della testa fino alla pianta dei piedi.

Ognuna si divide in sei parti eguali; la parte si suddivide in dodici minuti primi, ed il minuto in quattro secondi.

Una figura, o faccia impropriamente detta, cioè l'undecima parte del corpo umano, si vede in un corpo regolarmente proporzionato, dalla sommità della testa sino alla radice del naso:

Voilà donc en quoi consiste toute la physionomie; et c'est ici le point fondamental, où il faut observer, avec le plus d'attention, le dessin, l'harmonie, les contours, et l'enchaînement des parties.

Que l'œil ait une ouverture bien proportionnée; elle doit être aussi longue, qu'il y a de distance entre un œil et l'autre.

Que les sourcils soient arqués, ouverts ou serpentés, mais toujours tels qu'ils existent dans la nature qu'on veut peindre.

En un mot, le peintre ne doit pas craindre de s'attacher, avec un scrupule trop rigoureux, à représenter fidèlement tout ce qui constitue la physionomie.

§. II.

De la figure humaine.

Quelques-uns donnent *improprement* le nom de *face* à la *figure* de l'homme, par la raison que la figure est la partie la plus frappante de la face humaine.

En conséquence ils comptent, avec les anciens, onze faces dans le corps humain, au lieu d'y compter onze figures, depuis le sommet de la tête jusqu'à la plante des pieds.

Chacune de ces figures se divise en six parties égales; chaque partie se subdivise en douze minutes, et la minute en quatre secondes.

On voit, dans un corps régulièrement proportionné, une figure ou face improprement dite, c'est-à-dire, la onzième partie du corps humain, depuis le sommet de la tête jusqu'à la racine du nez :

Una dall'orecchio al concavo della gola;
Una dal concavo della gola al mezzo del petto;

Una con due parti e due minuti, dal mezzo del petto all'umbilico;
Una con due parti e tre minuti, dall'umbilico al luogo infimo del basso ventre;
Due con due parti, di quì al mezzo del ginocchio.

Così, discendendo sino alla pianta de' piedi, si osserveranno anche le altre nella statua dell' Apolline del Belvedere di Roma (*N°*. 3. *Fig.* 1.), come le cifre lo dimostrano.

(*N°*. 4. *Fig.* 1.) Si tiri una linea orizzontale, che tocchi le due ciglia al difuori; e se ne tiri un'altra perpendicolare, che dall'occipite passi in mezzo al naso ed al mento: poi dal punto dell'intersezione di queste due linee, come dal centro, si formi un circolo, che abbia per estremità del suo diametro perpendicolare la radice del naso e la sommità della testa.

(*N°*. 5. *Fig.* 1.) Dividete in sei parti eguali questo diametro perpendicolare; indicatele con delle linee paralelle al diametro orizzontale, in modo che sieno tre parti dal centro sino alla base del naso, e tre altre sino all'occipite.

(*N°*. 6. *Fig.* 1.) Riconoscerete, che una delle linee paralelle passa in mezzo agli occhj, ed un'altra non paralella dee passar in mezzo alla lunghezza del naso, traversandole tutte perpendicolarmente.

(*N°*. 7. *Fig.* 1.) La prima parte di questa divisione

Une depuis l'oreille jusqu'à la concavité de la gorge ;

Une depuis la concavité de la gorge jusqu'au milieu de la poitrine ;

Une avec deux parties et deux minutes, depuis le milieu de la poitrine jusqu'au nombril ;

Une avec deux parties et trois minutes, depuis le nombril jusqu'à l'endroit inférieur du bas ventre ;

Deux avec deux parties, d'ici jusqu'au milieu du genou.

En descendant ainsi jusqu'à la plante des pieds, on remarquera aisément les autres dans la statue de l'Apollon du Belvédère de Rome (*N°.* 3. *Fig.* 1.), suivant l'indication des chiffres.

(*N°.* 4. *Fig.* 1.) Tirez une ligne horizontale, qui touche en dehors les deux sourcils ; et tirez-en une autre perpendiculaire, qui passe de l'occiput au milieu du nez et du menton : ensuite du point d'intersection de ces deux lignes, comme d'un centre, décrivez un cercle, qui ait pour extrémité de son diamètre perpendiculaire la racine du nez et le sommet de la tête.

(*N°.* 5. *Fig.* 1.) Divisez en six parties égales ce diamètre perpendiculaire ; indiquez-les par des lignes parallèles au diamètre horizontal, de manière qu'il y ait trois de ces parties depuis le centre jusqu'à la base du nez, et trois autres jusqu'à l'occiput.

(*N°.* 6. *Fig.* 1.) Vous reconnoîtrez, qu'une des lignes parallèles passe au milieu des yeux, et qu'ainsi une autre ligne non parallèle doit passer au milieu de la longueur du nez, en les traversant toutes perpendiculairement.

(*N°.* 7. *Fig.* 1.) La première partie de cette division commence

principia dalla sommità del capo. Fra la terza e la quarta parte di essa è il luogo superiore dell'orecchio, di cui la base ha l'istessa direzione che quella del naso.

(*N*°. 4, 5 *e* 8. *Fig.* 3.) In oltre dividete in cinque parti eguali il diametro orizzontale. La lunghezza di una di queste parti sarà quella dell'apertura dell'occhio; la medesima sarà parimente la misura della distanza da un occhio all'altro, e quella della larghezza delle narici.

Le surriferite proporzioni s'intendono per una figura umana regolare: il ritrattista facilmente osserverà, che il soggetto da dipingersi non ha sempre questa perfetta simetria, e che spesse volte vi è del difetto in qualche parte.

(*N*°. 9. *Fig.* 1.) Tirando sul diametro perpendicolare una linea orizzontale, la quale rappresenti quella che passa in mezzo agli occhj, avremo una specie di *croce*, di cui ci serviremo per impiantar e dirigere tutto il ritratto.

(*N*°. 10. *Fig.* 2.) Alcuni pittori tirano un'altra linea orizzontale, per indicare la base del naso: ma o essa non è totalmente necessaria, ovvero basterà di significarla con un punto, a canto del diametro perpendicolare.

(*N*°. 11. *Fig.* 1.) Quando la situazione della testa è diritta, e la figura veduta intieramente o pienamente dal ritrattista, il diametro perpendicolare corrisponde ad una linea retta, o che sembra tale: l'istesso dico del diametro orizzontale, e delle altre linee simili, ossiano paralelle; allora la *croce* suddetta non pare composta che di linee rette.

au sommet de la tête. Entre la troisième et la quatrième partie de cette division est l'endroit supérieur de l'oreille, dont la base a la même direction que celle du nez.

(*N*^os^. 4, 5 *et* 8. *Fig.* 3.) Divisez ensuite en cinq parties égales le diamètre horizontal. La longueur d'une de ces parties sera celle de l'ouverture de l'œil ; cette longueur sera aussi la mesure de la distance d'un œil à l'autre, ainsi que celle de la largeur des narines.

Les susdites proportions ne s'entendent au reste, que d'une figure humaine tout-à-fait régulière : le peintre de portraits remarquera facilement, que la personne qu'il se propose de peindre n'a pas toujours cette parfaite symétrie, et que souvent il se rencontre un défaut en quelque endroit.

(*N.* 9. *Fig.* 1.) Si nous tirons sur le diamètre perpendiculaire une ligne horizontale, laquelle représente celle qui passe au milieu des yeux, nous aurons une espèce de *croix ;* nous nous en servirons pour baser et diriger tout le portrait.

(*N*°. 10. *Fig.* 2.) Quelques peintres tirent une autre ligne horizontale, pour indiquer la base du nez : mais ou elle n'est pas d'une nécessité absolue, ou il suffira de la marquer par un point, à côté du diamètre perpendiculaire.

(*N*°. 11. *Fig.* 1.) Quand la situation de la tête est droite, et que la figure est vue dans son entier ou en plein par le peintre, le diamètre perpendiculaire correspond à une ligne droite, ou du moins à une ligne qui paroît telle : je dis la même chose du diamètre horizontal, et des autres lignes semblables, ou parallèles ; alors la *croix* en question semble n'être composée que de lignes parfaitement droites.

(*N°*. 12. *Fig.* 1.) Ma queste pretese linee rette sono in se veramente circolari; e da tali compariscono, allorchè la situazione del capo è obliqua, e la figura veduta di profilo.

La presente massima è pel pittore ritrattista d'un vantaggio notabile, qualmente si rileverà dal seguente paragrafo, in cui se ne vedranno moltissimi esempj.

§. III.

Della faccia umana.

Oltre il circolo, dentro del quale è contenuta la figura umana, e dal quale si capisce, che la *faccia umana* è circolare nella parte superiore, la sola inspezione di questa ci persuade, ch'essa è ovale nella parte inferiore, o che dal canto del mento essa forma un ovato. Già si sarà inteso, che ora trattiamo della *faccia propriamente detta.*

(*N°*. 13. *Fig.* 3.) Di tre specie è l'*ovato* della faccia umana; giacchè può essere *rotondo*, *quadrato*, o *bislungo*. Però questa discrepanza non ne adduce veruna, intorno al modo di stabilir la *croce.*

(*N°*. 14. *Fig.* 5.) L'ovato, qualunque sia, è suscettibile di *cinque* posizioni o *situazioni :* l'una *ordinaria*, appresso appoco perpendicolare sulle spalle; la seconda, dell'ovato *alzato;* la terza, dell'ovato *inclinato sul petto;* la quarta, dell'ovato *inclinato alla destra;* la quinta, dell'ovato *inclinato alla sinistra.* Le figure non esprimono che l'ovato *rotondo.* Quì la *croce* principia a variare.

(*N°.* 12. *Fig.* 1.) Mais ces prétendues lignes droites sont en rigueur vraiment circulaires; et de plus elles paroissent telles, lorsque la situation de la tête devient oblique, et que la figure est vue de profil.

La maxime actuelle est d'une utilité singulière pour le peintre de portraits, comme on pourra l'inférer du paragraphe qui suit, où l'on en verra un très-grand nombre d'exemples.

§. III.

De la face humaine.

Outre le cercle, qui embrasse la figure humaine, et qui démontre, que la *face humaine* est circulaire dans sa partie supérieure, la seule inspection de cette face nous prouvera clairement, qu'elle est ovale dans la partie inférieure, ou qu'elle forme un ovale du côté du menton. Vous aurez déjà compris, que nous traitons présentement de la *face proprement dite.*

(*N°.* 13. *Fig.* 3.) L'*ovale* de la face humaine est de trois espèces; puisqu'il peut être *rond, carré,* ou *oblong*. Au surplus, cette différence n'en produit aucune, quant à la manière d'établir la *croix.*

(*N°.* 14. *Fig.* 5.) L'ovale, quel qu'il soit, est susceptible de *cinq* positions ou *situations :* l'une qui est l'*ordinaire*, se trouve à peu près perpendiculaire sur les épaules; la seconde est celle de l'ovale *relevé;* la troisième, de l'ovale *penché sur la poitrine;* la quatrième, de l'ovale *penché à droite;* la cinquième, de l'ovale *penché à gauche.* Les figures gravées n'expriment que l'ovale *rond.* Ici la *croix* commence à varier.

(*N°*. 15. *Fig.* 5.) Sono ancora *cinque* maniere di mirare o *considerare* l'ovato. La prima è dell'ovato veduto in faccia, intieramente o *appieno*; la seconda è dell'ovato veduto a *quarto di profilo,* quando la quarta parte di una guancia è nascosta; la terza è dell'ovato veduto a *mezzo profilo,* quando è nascosta la metà di essa; la quarta è dell'ovato veduto a *tre quarti di profilo,* quando ne sono nascosti i tre quarti; la quinta è dell'ovato veduto di *profilo totale,* quando è nascosta tutta la guancia. Quì s'incontrano altre variazioni per la *croce.*

In que' varj siti sempre si vede almeno la metà del naso. Potrebbero darsene anche diversi altri; allorchè se ne vede meno che la metà, o allorchè è nascosto assolutamente. Ma tutte queste ultime combinazioni appartengono piuttosto al pittore istorico, che al pittore ritrattista.

(*N°*. 16. *Fig.* 25.) La raccolta delle figure darà separatamente un quadro, relativamente all'*ovato rotondo,* delle *venticinque combinazioni,* che deve il ritrattista conoscere anche adattabili ad ogni altro *ovato.* Da esso egli meglio capirà il modo d'impiantar la *croce,* per fissare il sito del *naso* e degli *occhj.* Queste venticinque combinazioni sono relative alle cinque prime situazioni, ed alle cinque maniere di considerare l'ovato.

(*N°.* 15. *Fig.* 5.) Il y a encore cinq manières d'envisager ou *considérer* l'ovale. La première, quand on le voit de face entièrement ou *en plein;* la seconde, quand on le voit *à un quart de profil,* lorsque la quatrième partie d'une joue se trouve cachée; la troisième, quand on le voit à *demi-profil,* lorsqu'une joue est cachée à moitié; la quatrième, quand il est *à trois-quarts de profil,* lorsque les trois-quarts d'une joue sont cachés à la vue; la cinquième, quand il est tout-à-fait de *profil,* lorsqu'une joue est cachée totalement. Vous rencontrerez ici plusieurs autres variations pour la *croix.*

Dans ces différentes positions on aperçoit toujours au moins la moitié du nez. Il pourroit cependant se faire, qu'il y eût encore d'autres positions; comme lorsqu'on verroit un peu moins que la moitié du nez, ou lorsqu'il seroit entièrement caché. Mais toutes ces dernières combinaisons sont plutôt du ressort du peintre d'histoire, que du peintre qui ne travaille qu'en portraits.

(*N°.* 16. *Fig.* 25.) Le recueil des figures gravées donnera séparément pour l'*ovale rond* un tableau relatif aux *vingt-cinq combinaisons,* qu'un peintre de portraits doit connoître, et qui peuvent même s'appliquer à tout autre *ovale.* Ce tableau lui fera mieux comprendre la manière de tracer la *croix,* pour fixer la place du *nez* et des *yeux.* Ces vingt-cinq combinaisons se rapportent aux cinq premières situations, ainsi qu'aux cinq manières de considérer l'ovale.

CAPITOLO II.

Della Mano.

Il pittore il più felice a vincere la fisonomia non è sempre il più abile a dipingere la *mano* al naturale. Questo è lo scoglio, contro di cui spesso vanno ad urtare i più eccellenti maestri.

PARAGRAFO PRIMO.

Ciò che si dee, o si può omettere.

Al mio parere omettersi debbono certi massimi difetti, come sarebbe un dito storto, un dito nascente fuori di un altro, un dito troncato per la metà, delle unghie doppie in un solo dito, due dita collegate in uno, e qualunque altra mostruosità, con il supplirvi d'un modo regolare.

Se la mano fosse assai brutta, non dico, che non si possa alquanto migliorare, purchè si riconosca, nulla ostante, esser la mano della persona ritrattata: notando come in essa sono espresse o carnose le parti del *carpo*, del *metacarpo*, e delle *falangi*; e avvertendo, che le dita non compariscano rigide, o troppo dritte, nè le articolazioni rotte.

Quando il ritrattista saprà, che non può riuscire a rap-

CHAPITRE II.

De la Main.

Le peintre le plus heureux à saisir la physionomie n'est pas toujours le plus habile à peindre la *main* au naturel. C'est un écueil, contre lequel les plus grands maîtres vont souvent échouer.

PARAGRAPHE PREMIER.

Ce que l'on doit, ou ce que l'on peut omettre.

A mon avis, on doit faire disparoître certains défauts très-sensibles, tels qu'un doigt de travers, un doigt qui sort d'un autre, un doigt à moitié tronqué, des ongles doubles à un seul doigt, deux doigts réunis en un seul, et toute autre monstruosité, en y suppléant d'une manière régulière.

Si la main est excessivement difforme, je ne prétends pas, qu'on ne puisse nullement la rectifier un peu, pourvu qu'elle soit reconnoissable, comme appartenante à la personne dont l'on tire le portrait : il faut pour cela remarquer si les parties du *carpe*, du *métacarpe*, et des *phalanges*, sont maigres ou charnues; et faire attention, que les doigts ne paroissent ni roides, ni trop droits, et que les articulations ne soient pas comme brisées.

Si le peintre est convaincu, qu'il ne peut pas réussir à repré-

presentare una mano almeno passabile, la quale concordi col rimanente del quadro, converrà che si risolva da se medesimo a lasciarla coperta.

§. II.

Ciò che si dee osservare.

Le dichiarazioni contenute nel trattato d'anatomia, il quale è annesso al presente, molto serviranno al pittore, per formare un vero disegno della mano.

(*N°.* 17. *Fig.* 6.) Egli osservi li profili della medesima, le situazioni primarie di essa, che indico a parte nella raccolta delle figure, per cavarne de' lumi, ed agevolare la pratica. Si avvezzi altronde a copiare speditamente i modelli de' più famosi autori, per la *mano.*

Ma infinitamente più attento egli dev'essere a coglier esattamente la forma della mano del soggetto, affine di renderla con precisione. Le parti di essa sieno delineate colle direzioni, le proporzioni, i coloriti e le concatenazioni, che competono all'inegualità dell' età e del carattere, diversificandola secondo la diversità dei soggetti.

Egli particolarmente consideri l'azione, la posizione, ed espressione delle parti della mano, nell'impeto, nella forza, o agilità di esse; poichè ne proviene un'alterazione più o meno visibile, più o meno sforzata, e più o meno graziosa.

senter une main au moins passable, qui soit en harmonie avec le reste du tableau, il vaut mieux qu'il se résolve de lui-même à la tenir couverte.

§. II.

Ce que l'on doit observer.

Les explications contenues dans le traité d'anatomie, qui vient à la suite de celui-ci, seront fort utiles au peintre, pour exécuter un dessin correct de la main.

(*N°.* 17. *Fig.* 6.) Qu'il en observe les profils, et les principales situations, comme je l'indique à part dans le recueil des planches, pour y puiser des lumières, et en venir aisément à la pratique. Qu'il s'habitue d'ailleurs à copier, d'une manière expéditive, les modèles des auteurs les plus fameux dans cette partie, la *main*.

Il doit spécialement être infiniment attentif à saisir exactement la forme de la main de son sujet, afin de la rendre avec précision. Les parties de la main doivent être dessinées avec les directions, les proportions, le coloris et l'ensemble, qui conviennent à l'inégalité des âges et des caractères, en variant son travail selon la diversité des sujets.

Qu'il considère soigneusement l'action, la position, et l'expression des parties de la main, dans leur énergie, leur force, ou leur souplesse; parce qu'il résulte de tout cela un changement plus ou moins visible, plus ou moins forcé, et plus ou moins gracieux.

CAPITOLO III.

Del Chiaroscuro.

Il modo di esprimere il chiaroscuro non è il medesimo per tutti li soggetti. Per bene trattarlo, consiste moltissimo la perfezione nello scegliere le ombre adattate a certi caratteri ameni, le quali debbono dare e conservarne la naturalezza, l'amabilità, e la dolcezza della fisonomia, come pure la delicatezza e chiarezza dei coloriti.

All'incontro, nelle idee forti, e nei coloriti carichi, è necessaria un'altra regola.

PARAGRAFO PRIMO.

Quel che si deve dal ritrattista evitare.

Intorno ai soggetti o caratteri della prima classe, si avverta di non sceglier ed accogliere quasi mai un lume, che scende dall'alto al basso; giacchè tal lume non è solito di conservar l'idea de' soggetti, e può chiamarsi un lume accidentale. Per esempio, in un tempio o teatro etc., accogliendo simil lume, vengono per lo più le ombre a battere assolutamente con maggior forza alla concavità delle orbite degli occhj, dove è il vero punto della fisonomia. Questa ne resta allora quasi offuscata, tetra, malin-

CHAPITRE III.

Du Clair-obscur.

La manière d'exprimer le clair-obscur n'est pas indistinctement la même pour tous les sujets. Afin de la bien entendre, la perfection consiste principalement à choisir des ombres qui soient adaptées à certains caractères agréables; il faut qu'elles offrent et conservent le naturel, l'amabilité, et la douceur de leur physionomie, ainsi que la délicatesse et la clarté de leur coloris.

Dans les caractères, au contraire, qui ne présentent que de la force, et dont le coloris est chargé, il est nécessaire de suivre une autre règle.

PARAGRAPHE PREMIER.

Ce que le peintre de portraits doit éviter.

Il ne faut jamais, ou presque jamais, choisir et adopter le jour, qui descend de haut en bas, pour les sujets ou pour les caractères de la première classe; car souvent il n'est pas propre à en conserver les traits : on peut même appeler ce jour, un jour accidentel. Par exemple, à un théâtre, ou dans un temple, si l'on employoit un jour pareil, les ombres frapperoient d'ordinaire avec beaucoup de force dans la concavité de l'orbite des yeux, où gît le véritable point de la physionomie. Elle en resteroit alors comme offusquée, sombre, mélancolique ou sévère : on feroit

conica, severa: togliesi l'amabilità e dolcezza dell'idea; e con facilità se ne forma un'altra fisonomia.

Riguardo ai soggetti, o caratteri della seconda classe, cioè quando i coloriti sono carichi, e le idee forti, è similmente nocivo di prevalersi del suddetto lume; poichè contemplando la natura con un lume accidentale, e con ombre provenienti dall'alto al basso, esse fanno un contrasto indiretto alla espressione dell'unione delle parti. Questo lume ancora fa, che l'occhio del pittore non si arresti bastevolmente, come si arresterà nell'esecuzione già fatta del quadro; nella quale si distinguerà con maggior facilità e chiarezza tutta l'unione delle parti, e nella quale con agevolezza si rileveranno tutte le sue mancanze; in maniera che, chiunque allora vedrà il quadro, quasi non riconoscerà la vera fisonomia.

§. II.

Quel che si deve praticar dal ritrattista.

Il pittore dovrà cogliere un lume naturale, cioè quasi a mezza vita, poco più, poco meno, secondo i caratteri, le idee, ed i coloriti. Esso farà sempre il suo buon effetto in qualunque fisonomia.

Debbono le fisonomie amabili, di dolcissimi coloriti, o di carnagioni bianche, cogliersi a forza di mezzi chiari, e di mezze tinte; ma queste con forza sieno ben condotte, impastate, e degradate; così resterà l'amabilità, dolcezza, delicatezza, etc, e tutta l'idea del soggetto: come usa-

disparoître l'amabilité et la douceur des traits; et il pourroit en résulter une autre physionomie.

Il seroit également nuisible de se prévaloir du même jour, par rapport aux sujets ou aux caractères de la seconde classe, c'est-à-dire, quand le coloris est chargé, et que les traits sont forts; parce que si l'on contemple la nature avec une lumière accidentelle, et avec des ombres qui viennent de haut en bas, elles forment un contraste indirect avec l'expression de l'ensemble des parties. Cette lumière fait aussi, que l'œil du peintre ne se fixe pas suffisamment, comme il doit se fixer après l'exécution complète du tableau. C'est alors que l'on distingue avec plus de facilité et de netteté tout l'ensemble des parties, et que l'on en aperçoit plus aisément tous les défauts. Il arrive de là, que quiconque voit alors le tableau, reconnoît difficilement la véritable physionomie.

§. II.

Ce que le peintre de portraits doit mettre en pratique.

Le peintre doit placer dans un jour naturel, c'est-à-dire, qui frappe presque horizontalement, un peu plus, ou un peu moins, le visage du sujet, suivant son caractère, ses traits et son coloris. Ceci produira toujours un bon effet, dans toute sorte de physionomies.

Les physionomies aimables, d'un coloris très-doux, ou de carnation blanche, doivent se saisir, en multipliant les demi-clairs et les demi-teintes; mais celles-ci doivent être ménagées, fondues et dégradées avec force. On présentera par ce moyen l'amabilité,

rono specialmente il celebre Vandick, Tiziano, il nostro Pellegrini, detto da S. Daniele nel Friuli, ed altri insigni maestri.

Di più convien dare e coglier le ombre più o meno, secondo l'apertura delle idee, ed i caratteri de' soggetti.

Se uno sia di colorito olivastro, pallido, ed anche di conveniente buon colorito, il chiaro è necessario serpeggj a degradazione in ambedue le guancie.

Se poi sia di carattere grossolano, pingue, marcato nelle parti principali, di colorito forte, e con ciglia ben fornite ed oscure, vi è d'uopo una forza adattata tanto ne' chiari, quanto negli oscuri; e questi debbono esser condotti con pastosità spedita, onde l'ombra sia degradata, e marcata con i continui riflessi, che circondano, e vanno serpeggiando nell'istessa ombra. Così pure, l'ombra medesima dee rimandar e ricevere riflessi nel chiaro, che dalla natural carne vien formato, secondo le alterazioni delle parti. Usata diligentemente questa osservazione, spiccherà l'anima nella fisonomia.

Si osservi poscia quest'altra regola. L'arte anche richiede un avvertimento essenziale, che riguarda le tinte del chiaro ed oscuro, le quali debbono essere più o meno con franchezza e speditezza ritoccate dal pennello, sempre però con quella maestria che conviene alla parte ritoccata.

Si rifletta, che nelle parti da cui dipende la fisonomia, sia per l'elevatezza, sia pel naturale atteggiamento

la douceur, la délicatesse, et toute l'idée du sujet : c'est ainsi que l'ont pratiqué le célèbre Vandick, le Titien, notre Pellegrini, dit de S. Daniel dans le Frioul, et d'autres fameux maîtres.

Il convient en outre de répandre et distribuer les ombres plus ou moins, selon le développement des traits, et le caractère des personnes.

Si quelqu'un est d'un teint olivâtre ou pâle, et quand même il seroit d'une assez belle couleur, il est nécessaire, que le clair serpente sur les joues par dégradation.

Tel autre est-il d'un aspect grossier, a-t-il de l'embonpoint, est-il marqué dans les endroits principaux, et d'un coloris vigoureux, a-t-il des sourcils bien garnis et d'une couleur foncée? on a besoin alors d'une force proportionnée autant dans le clair, que dans l'obscur; et il faut que ce dernier soit conduit avec un moelleux svelte, afin que l'ombre soit dégradée et rendue par les reflets continuels qui l'environnent, et qui vont serpentant dans cette même ombre. Elle doit aussi renvoyer et recevoir des reflets dans le clair, formé par la carnation naturelle, selon les changemens des parties. Cette observation, étant mise en œuvre avec le soin requis, fera briller l'ame dans la physionomie.

Que l'on pratique ensuite cette autre règle. L'art exige encore cet avertissement essentiel, relatif aux teintes du clair et de l'obscur; elles doivent être plus ou moins retouchées au pinceau avec beaucoup d'aisance et de légéreté, mais toujours avec ce coup de maître qui convient à l'endroit retouché.

Que l'on réfléchisse aussi, que pour les parties dont la physionomie dépend, soit pour l'élévation de la partie signifiante, soit

della parte significante, conviene aver riguardo al luogo dove abbia ad esser posto il ritratto.

Se in lontananza, sia la pennellata azzardosa, forte e spedita, onde in quella distanza spiccar si vegga la vivacità, l'armonia e la naturalezza della fisonomia.

Ma se il ritratto verrà posto sott'occhio degli osservatori, il giuoco del pennello nel condurre le tinte deve contenersi più moderato; e ciò meglio adatterassi per esprimere la vera fisonomia.

I più rinomati professori, li quali travagliarono talvolta sopra scatole, o anelli, e piccioli quadri, si attennero mai sempre a dolci pennellate, per così conservare la delicatezza, pastosità, amabilità e rilievo, che richiede il picciolo ritratto. Non sarebbe, operando altrimenti, che un mettere in contrasto il dolce ed il vivace della fisonomia.

Altra utilissima osservazione per la sicurezza di vincer ed animare ogni fisonomia umana. Alle volte trovasi, nella natura, qualche difetto notabile, come il naso un pò troppo aquilino, o grossolano, etc; l'occhio losco, o guercio, etc; la fronte un pò troppo spaziosa ed aperta, ossia d'una parte più scantonata dell'altra; qualche taglio o macchia naturale, o altro accidente, etc. Si veda poi se il capo sia solito tenersi piegato alle spalle, ovvero con andamento arioso, o vezzoso, etc.; così anche il rima-

pour la manière naturelle dont elle se présente, il convient d'avoir égard à l'endroit où l'on se propose de placer le portrait.

Si c'est dans l'éloignement, que le peintre travaille à grands coups de pinceau, avec beaucoup de hardiesse, de force et de légéreté, afin que l'on voie éclater à cette distance la vivacité, l'harmonie et le naturel de la physionomie.

Mais si le portrait doit être placé sous les yeux des spectateurs, il faudra que le jeu du pinceau pour l'emploi des teintes soit contenu dans les bornes d'une plus grande modération; et par là il s'adaptera mieux à l'expression de la vraie physionomie.

Les professeurs les plus renommés, qui ont travaillé quelquefois sur des tabatières, ou sur des bagues, et à de petits tableaux, se sont toujours astreints à ne donner leurs coups de pinceau qu'avec beaucoup de douceur, pour conserver ainsi la délicatesse, le moelleux, l'amabilité et le relief, que demande un petit portrait. S'ils eussent agi autrement, ils n'auroient fait que mettre en contraste la douceur de la physionomie avec sa vivacité.

Voici une autre observation qui est fort utile pour saisir très-sûrement, et pour animer la physionomie humaine. On trouve en certains cas, dans la nature, un défaut notable, comme un nez un peu trop aquilin, ou plus gros qu'il ne conviendroit, etc.; un œil louche, ou borgne, etc.; un front trop large et trop découvert, ou beaucoup plus dégarni de cheveux d'un côté que de l'autre; quelque balafre ou tache naturelle, et tout autre accident, etc. Que le peintre fasse encore attention si l'on a coutume de tenir la tête penchée sur les épaules, ou de la tenir levée, et avec une contenance imposante ou libre, etc.; quel est, en un mot, l'état parti-

nente della corporatura. — Quì il pittore sia attivo nello scegliere quella posizione ed azione adattata alla parte difettosa, in modo che questa sia espressa, e somigliante all'esser suo naturale, poichè questa parte suole fermar la vista nostra, più di ogni altra. Perciò devesi esprimere così difettosa, e caratterizzata insensibilmente, con più forza ed energia delle altre parti. Questa regola ed osservazione, che l'arte richiede, sarà la vera condotta per vincere la fisonomia; ed essa ne sarà più animata ed espressa agli occhj degli osservatori, ma particolarmente dei famigliari, e conoscenti del soggetto.

culier du corps qu'il doit peindre. — Qu'il mette son premier soin à choisir la position et l'action la mieux adaptée à la partie défectueuse, de manière qu'elle soit parfaitement exprimée, et rendue dans son état naturel, parce que communément cette partie, plus que toute autre, frappe notre vue, et fixe nos regards. C'est pourquoi il doit la représenter avec ses défauts, et la caractériser d'une manière cependant qui ne soit pas trop tranchante, quoique avec plus d'énergie et de force que les autres parties. Cette règle et cette remarque, qui ne sont pas indifférentes à l'art, seront le vrai moyen de bien saisir la ressemblance; et la physionomie n'en sera que plus animée, et mieux exprimée aux yeux des observateurs, mais en particulier aux yeux des personnes qui connoissent le sujet représenté, ou qui composent sa famille.

CAPITOLO IV.

Avvertimenti fondamentali.

Per cogliere la fisonomia, vi vuole, 1°. un perfetto disegno; 2°. una giusta proporzione; 3°. una vera situazione; 4° una esatta degradazione; 5°. l'anatomia esterna.

PARAGRAFO PRIMO.

Riflessioni sull'anatomia in genere.

Oltre le cognizioni teoriche di anatomia, esposte nel trattato seguente, fa d'uopo averne una somma pratica, per concatenar e dirigere graziosamente le parti. Ma queste sieno secondate dolcemente, e con un progresso insensibile, per rendere fedele e naturale il ritratto. Dovrà però guardarsi il pittore dal formare troppo acute le parti, e dall'usare intorno all'anatomia un'eccessiva diligenza, che alle volte, per la sottigliezza ed attenzione soverchia, facilmente cade nel secco, specialmente nelle fisonomie giovanili, o polpose; mentre ciò sarebbe in se molto difettoso, ed anzi dispiacevole agli amatori e conoscitori dell'arte.

CHAPITRE IV.

Avis fondamentaux.

Pour rendre la physionomie, il faut 1°. un dessin parfait; 2°. une juste proportion; 3°. une situation véritable; 4°. une dégradation exacte; 5°. l'anatomie externe.

PARAGRAPHE PREMIER.

Réflexions sur l'anatomie en général.

Outre les connoissances théoriques, relatives à l'anatomie, qui seront exposées dans le traité suivant, il faut en avoir une pratique consommée, pour enchaîner les parties et les diriger d'une manière gracieuse. Mais il est nécessaire de les suivre avec bien de la douceur, et par une progression presque insensible, pour tirer un portrait fidèle et naturel. D'ailleurs le peintre devra se tenir sur ses gardes, pour ne pas donner aux parties une forme trop aiguë, et pour ne pas apporter à l'expression de l'anatomie un soin excessif, lequel plusieurs fois, par un détail minutieux et une attention superflue, ne produiroit qu'un ouvrage sec, surtout quand il s'agit de la physionomie des jeunes personnes, ou de celles qui ont des joues potelées; autrement son travail seroit fort défectueux, et il courroit grand risque de déplaire aux amateurs et aux connoisseurs de l'art.

Perciò è necessaria la franchezza, speditezza, pastosità; e lo replico, è specialemente necessaria un'esattissima degradazione nelle tinte, e nel rapporto delle parti. Essa darà la vera situazione e proporzione a qualunque fisonomia: così ne resterà anche il colorito più forte, più vivace; e l'idea del tutto ne sarà più animata.

§. II.

Riflessioni sopra i muscoli in particolare.

A quelli, che hanno la pratica dell'anatomia esterna, la quale si richiede assolutamente per condurre la fisonomia al suo naturale, come all' allegro, patetico, malinconico, severo, ardito, o rabbioso, etc, non riuscirà difficile l'intender la direzione de' muscoli, e la loro situazione, concatenazione ed alterazione, con i loro movimenti; e qualmente giuocano, o serpeggiano, conforme all' immaginazione nostra, condotta dalla presente disposizione dello spirito. Siccome i muscoli agiscono con velocità, ed alterano le parti, così presentano una nuova e pronta espressione, o mutazione d'idea.

(*N°.* 18. *Fig.* 1.) Quì in fine, nelle figure anatomiche, sono da me indicate alcune situazioni de' muscoli, con alcune ossature delle più rimarcabili, e necessarie per l'uso nostro, ma specialemente le situazioni dei due *muscoli* detti *risorio,* e *canino.*

Il faut pour cela de la hardiesse, de la légéreté, et du moelleux dans l'exécution; et je le répète, il faut spécialement une dégradation très-exacte, soit dans les teintes, soit dans le rapport des parties. Elle donnera la situation véritable et la proportion la plus juste d'une physionomie quelconque; le coloris n'en deviendra que plus fort et plus vif; l'idée du tout n'en sera que plus animée.

§. II.

Réflexions sur les muscles en particulier.

Ceux qui se sont familiarisés avec l'anatomie externe, dont la connoissance pratique est absolument indispensable pour rendre au naturel tous les caractères de la physionomie, comme l'air gai, sombre, mélancolique, sévère, hardi, emporté, etc., entendront sans peine la direction des muscles, avec leur situation, leur enchaînement, leur altération, et leurs mouvemens; ils sauront comment les muscles jouent et serpentent, conformément à notre imagination, selon qu'elle est conduite par la disposition présente de l'esprit. Les muscles agissant avec une extrême célérité, et portant l'altération dans les parties, offrent par là même une nouvelle et subite expression, ou un changement dans l'idée du sujet à peindre.

(*N°.* 18. *Fig.* 1.) J'ai finalement indiqué, dans les planches anatomiques, certaines situations des muscles, et certains détails d'ostéologie, qui m'ont paru plus dignes de remarque, et qui sont plus nécessaires pour notre usage, mais surtout les situations du muscle *risorius*, et du *canin*.

Si leggerà nel trattato di anatomia, che il *muscolo risorio* nasce dall' osso zigomatico, e finisce nell' angolo dell' orbicolare, come si vede nelle figure (*N°*. 19. *Fig.* 1.). Si leggerà in oltre, che il *muscolo canino* nasce nella cavità dell'osso mascellare sotto l'orbita, e finisce nell' angolo delle labbra, come le figure lo dimostrano (*N°*. 20. *Fig.* 1.).

Il muscolo *risorio* poi ha la proprietà di render la fisonomia più o meno allegra, secondo l'impeto del riso. Esso gonfia la cute della mandibola superiore; da esso quella dell' inferiore si dilata e stende. Perciò le orbite si ristringono con molta serie di fibre carnee e di piegature, più o meno, secondo l'età del soggetto, e la qualità del riso. La fronte si apre, e le parti de' muscoli frontali colle piegature si dilatano, e restano tirate a degradazione dal risorio: onde si perde il malinconico, il severo, l'irritamento, etc; e si rende l'idea gioviale.

Il muscolo *canino* ha la proprietà di allargare le narici, et di crespare con rughe all' insu il naso, più o meno, secondo l'età. Così elevansi e stringonsi i muscoli frontali; così l'orbita e gli occhj formano un carattere tetro, nojoso, etc. Essi danno poca anima alla fisonomia, e producono un riso sforzato, come potrà osservarsi nelle figure (*N°*. 21. *Fig.* 16.), dove vengono espresse alcune parti ne' proprj movimenti.

Quindi proccuri il pittore di trattener il sogetto, che sta per ritrarsi, con discorsi gioviali; avvertendolo, che pensi a cose allegre. Il ritrattista pronto sia a rimarcare l'al-

Dans le traité d'anatomie on lira, que chaque *muscle risorius* naît de l'os zigomatique, et finit à l'angle de l'orbiculaire, comme il conste par les figures gravées (*N°*. 19. *Fig*. 1.). On verra aussi, que le *muscle canin* naît dans la cavité de l'os maxillaire et sous l'orbite, et qu'il se termine à l'angle des lèvres, ainsi que les planches le démontrent (*N°*. 20. *Fig*. 1.).

Chaque muscle *risorius* a la propriété de rendre la physionomie plus ou moins gaie, selon la force du ris. Il enfle la peau de la mandibule supérieure, tandis que celle de la mandibule inférieure se dilate et s'étend. C'est pour cela que les orbites se restreignent par une grande quantité de fibres charnues et de plis, un peu plus, ou un peu moins, selon l'âge de la personne, et la manière de rire. Le front s'ouvre, et les parties des muscles frontaux se dilatent avec leurs plis, et restent étendues en raison inverse de chaque muscle *risorius* : de là disparoît l'air mélancolique, sévère, irrité, etc.; et le jovial le remplace.

Le muscle *canin* a la propriété d'élargir les narines, et de crisper le nez en haut avec plus ou moins de rides, selon l'âge du sujet. Il s'ensuit que les muscles frontaux s'élèvent et se resserrent; que les yeux et leur orbite produisent un caractère sombre, fastidieux, etc. Ces muscles ne donnent pas beaucoup d'ame à la physionomie, et ils causent un ris forcé, ainsi qu'on l'observera dans les planches (*N°*. 21. *Fig*. 16.), où l'on a exprimé quelques parties avec les mouvemens qui leur sont propres.

Que le peintre ait donc soin d'entretenir la personne, dont il fait le portrait, de propos amusans; et de l'engager à ne penser qu'à des choses agréables. Que l'artiste soit attentif à remarquer

terazione delle parti, per isfuggire la proprietà di detto muscolo, la quale rende la fisonomia stanca, riflessiva, trista, depressa, tediosa, etc.

Dipoi egli accuratamente osservi le situazioni e le degradazioni delle parti, che vengono formate nella fisonomia; e sia sollecito e spedito a delinearle, o citarle con numeri, parole o lettere iniziali, per rendersi conto di una perfetta esecuzione. Usando queste attenzioni, potrà con facilità vincere al naturale l'idea di qualunque soggetto.

l'altération des parties, afin d'éviter l'effet particulier de ce muscle, qui a la propriété de rendre la physionomie fatiguée, pensive, triste, abattue, maussade, etc.

Qu'il observe ensuite exactement les situations et les dégradations des parties, comme elles se forment dans la physionomie du sujet; qu'il se hâte alors, avec toute la célérité possible, ou de les dessiner, ou de les indiquer, soit par des chiffres, soit par des paroles ou des lettres initiales, pour qu'il s'en rende compte à lui-même, et qu'il s'assure d'une parfaite exécution. S'il met en œuvre ces attentions importantes, il pourra fort aisément saisir les traits de quelque sujet que ce soit, et les exprimer au naturel.

PARTE SECONDA.

PRINCIPJ PARTICOLARI.

CAPITOLO PRIMO.

Del Soggetto vivente.

Comunemente parlando, non si può esprimere al naturale la fisonomia umana, sulla mera narrazione di altri, nè con la communicazione di varj quadri già esistenti, ed al soggetto pressochè simili; sopra de' quali le persone, che lo conoscono, ne indicheranno le differenze, intorno al colorito, la grassezza o la magrezza del volto, la maggiore o minor estensione delle parti, il sembiante o l'aria etc. Fa d'uopo, che il pittore medesimo conosca il soggetto personalemente, allorchè si propone di rappresentarne la fedel immagine. Però il soggetto conosciuto dal ritrattista è o presente, o assente: questi diversi casi non richiedono una medesima regola.

PARAGRAFO PRIMO.

Del soggetto vivo presente.

Ordinariamente il soggetto da dipingersi lascia piena libertà al pittore di cavar comodamente il proprio ri-

SECONDE PARTIE.

PRINCIPES PARTICULIERS.

CHAPITRE PREMIER.

Du Sujet vivant.

Communément parlant, on ne peut pas rendre au naturel la physionomie humaine, d'après le simple rapport d'autrui, ni d'après la communication de plusieurs tableaux déjà existans, et qui ont quelque conformité avec le sujet. Il ne suffira pas, que ceux qui le connoissent en indiquent les différences, quant au coloris, à l'embonpoint, ou à la maigreur du visage, ni quant au plus ou au moins d'extension des parties, à la ressemblance ou à l'air de la personne, etc. Il faut que le peintre lui-même connoisse de vue le sujet, lorsqu'il se propose d'en retracer une image fidèle. Or la personne connue du peintre est ou présente, ou absente : ces divers cas ne supposent point une seule règle universelle.

PARAGRAPHE PREMIER.

Du sujet vivant présent.

D'ordinaire la personne qui se fait peindre laisse pleine liberté au peintre de saisir commodément ses traits, en autant de séances

tratto in quante sessioni sarà necessario. Ma d'altronde, accade qualche volta, che appena il ritrattista può da esso ottenere una sola sessione; ed anzi, ch' egli è forzato di formarsene una idea competente, quasi a colpo d'occhio. Da questa osservazione nascono due nuove ipotesi, che tratteremo separatamente.

PRIMA IPOTESI.

Quando si può coglier comodamente la fisonomia.

1°. Il pittore deve d' una sola vista osservar la forma e la pianta della testa del soggetto, ch' egli vuol ritrarre; se il di lei ovato sia rotondo, quadrato, o bislungo; s'ella sia dritta, o piegata sulle spalle, per uniformarvisi nel suo disegno.

2°. Consideri attentamente la vivacità e l'aria o allegra, o patetica, o malinconica, o severa della fisonomia, per non perderla di vista, in tutto il lavoro.

3°. Noti qual lume le convenga, più o meno chiaro, secondo il di lei carattere più o meno grazioso, e secondo i coloriti più o meno ameni; affinchè il soggetto sia seduto di un modo convenevole, quanto alla distanza dalla finestra.

4°. Il pittore non si scordi d'esser egli medesimo seduto, o almeno collocato in un sito alquanto opposto a quello dove batteranno le ombre.

5°. Per lo più la faccia del soggetto è voltata un poco

que la chose le requiert. Mais, d'un autre côté, il arrive quelquefois, que le peintre peut à peine en obtenir une séance; et que d'ailleurs il est forcé de s'en former une idée compétente, comme au premier coup d'œil. De cette observation naissent deux nouvelles hypothèses, que nous traiterons séparément.

PREMIÈRE HYPOTHÈSE.

Quand on peut saisir aisément la physionomie.

1°. Le peintre doit observer d'un seul coup d'œil la forme et le port de la tête de la personne, dont il veut tirer le portrait; voir si son ovale est rond, carré, ou oblong; si la tête est droite, ou penchée sur les épaules, pour s'y conformer dans son dessin.

2°. Qu'il considère attentivement l'expression de la physionomie, si l'air en est gai, ou rêveur, ou mélancolique, ou sévère, pour ne perdre jamais ces objets de vue, durant tout son travail.

3°. Il remarquera le jour, qui sera le mieux assorti à la physionomie, s'il doit être plus ou moins clair, d'après le caractère plus ou moins gracieux de la personne, et selon que le coloris en est plus ou moins agréable; afin qu'elle soit assise de la manière qui paroîtra aussi convenir davantage, quant à la distance de la fenêtre.

4°. Que le peintre n'oublie point d'être lui-même assis, ou du moins placé dans une situation qui soit un peu opposée à celle où frapperont les ombres.

5°. La face de la personne à peindre est communément

verso la sinistra del pittore : allorchè vi saranno delle convenienze per il contrario , egli la dirigerà verso la destra.

6°. (*N°.* 22. *Fig.* 1.) Con prontezza egli tiri la *croce*, corrispondente alla forma , per condursi alla posizione naturale della testa , conforme alla di lei aria , e conforme anche al genio del pittore. Ma questo genio dovrà più generalmente adattarsi al carattere particolare del soggetto.

7°. (*N°.* 23. *Fig.* 1.) Allora egli formi l'ovato , delineandolo più o meno distante dalla linea perpendicolare della *croce,* dal canto del profilo, secondo ch' egli vorrà far più o meno comparire la guancia, della quale una parte è sotto di esso. Rarissimi sono i ritratti, che rappresentino appieno la faccia, perchè ne sarebbe sminuito il giuoco del chiaroscuro, e l'idea resterebbe un tantino languida.

8°. Non solo egli dee abitualmente essere accorto nel promovere de' discorsi allegri , ma certe volte anche ve ne framischierà dei serj , per poter intanto discernere come si compone la fisonomia , ed osservare s'essa più tende naturalmente al severo, al malinconico , al gioviale etc. Egli pronto sia a indicar e condurre le linee delle parti con taglj e punti , per tenersi allo stato solito , che dalla natura conservasi.

9°. Conviene sopra tutto improntare con ispirito e grazia il natural atteggiamento del soggetto , senza che vi sia qualche cosa di forzato nella situazione della testa.

tant soit peu tournée vers la gauche du peintre : si, néanmoins, quelque convenance exige le contraire, il la dirigera vers sa droite.

6°. (*N°.* 22. *Fig.* 1.) Qu'il tire immédiatement la *croix*, en la faisant correspondre à la forme du sujet, afin de saisir la position naturelle de la tête, conformément à l'air de la personne, et conformément encore à son propre génie. Mais ce génie du peintre doit plus généralement s'adapter au caractère particulier du sujet qu'il va peindre.

7°. (*N°.* 23. *Fig.* 1.) Qu'il forme alors l'ovale, en le dessinant plus ou moins éloigné de la ligne perpendiculaire de la *croix*, du côté du profil, selon qu'il voudra faire plus ou moins paroître la joue, dont une partie est cachée sous ce même profil. Il est très-rare de voir des portraits, qui représentent la face en plein, parce que le jeu du clair-obscur en seroit affoibli, et que l'exécution en deviendroit un peu languissante.

8°. Non-seulement le peintre doit exciter habituellement avec dextérité la gaieté dans les discours, mais en certaines occasions il les entremêlera encore de propos sérieux, pour pouvoir discerner sur ces entrefaites comment se compose la physionomie, et remarquer si elle tend naturellement plutôt à la sévérité, ou à la mélancolie, qu'à l'humeur joviale, etc. Qu'il soit expéditif à indiquer et tracer les lignes des parties par des hachures et des points, pour s'en tenir à l'état permanent, qu'observe la nature.

9°. Il convient surtout de présenter avec intelligence et grâce l'attitude naturelle de la personne, sans qu'il y ait rien de forcé dans la situation de la tête.

10°. (*N°*. 24. *Fig.* 1.) Piantato che sia l'ovato, colla direzione della *croce* leggiermente delineata, prima di procedere al disegno, egli, come si è detto di sopra, metterà un piccolo punto accanto della linea perpendicolare della *croce*, vicino al luogo corrispondente alla radice del naso.

11°. (*N°*. 25. *Fig.* 1.) Il ritrattista comincj a disegnar l'occhio che sta dalla parte del profilo del naso, principiando dall' *elevator proprio della palpebra superiore*, ma senza terminarne per allora il rimanente.

12°. (*N°*. 26. *Fig.* 1.) Proseguisca dall' altr' occhio, con disegnarne l'*elevator proprio della palpebra superiore*. L'angolo di questo elevatore, il più vicino del naso, corrisponde alla narice in linea retta; e la lunghezza del medesimo elevatore dovrà esser l'istessa, che lo spazio esistente fra gli angoli dei due occhj. Si osservi con punti di leggiadra vista questo spazio, affinchè l'apertura dell' occhio sia in giusta misura.

13°. Poi si consideri rapidamente l'esatta proporzione delle *pupille* degli occhj, le quali dovranno esser situate secondo i caratteri. Ma qualunque sia il carattere, la grandezza di esse sarà equivalente ad una terza parte dell' apertura dell' occhio, e niente più (*N°*. 27. *Fig.* 2.). Bensì queste sieno accolte e tratte, quanto al sentimento, cioè quanto al gioviale, o estatico, o tristo, etc; secondo il naturale del soggetto.

14°. (*N°*. 28. *Fig.* 1.) Poscia seguansi le *ciglia*, notandovi la loro foltezza più o meno, come vanno circo-

10°. (*N°.* 24. *Fig.* 1.) Aussitôt que l'ovale sera basé, par la direction de la *croix* légérement tracée, il mettra, comme on l'a dit ci-dessus, avant de passer au dessin, un petit point à côté de la ligne perpendiculaire qui entre dans la *croix*, près de l'endroit qui correspond à la racine du nez.

11°. (*N°.* 25. *Fig.* 1.) Que le peintre de portraits débute par dessiner l'œil qui est du côté du profil du nez, en commençant par le *releveur propre de la paupière supérieure*, mais sans en finir le surplus pour le moment.

12°. (*N°.* 26. *Fig.* 1.) Qu'il continue par l'autre œil, en dessinant le *releveur propre de la paupière supérieure*. L'angle de ce releveur, qui est le plus voisin du nez, correspond en ligne droite à la narine ; et la longueur de ce même releveur devra être égale à l'espace qui existe entre les angles des deux yeux. Que cet espace soit désigné par des points à peine sensibles, afin que l'ouverture de l'œil se trouve dans sa juste mesure.

13°. Que l'on considère ensuite rapidement quelle est l'exacte proportion des *iris* des yeux, lesquelles devront être situées selon le caractère des personnes. Au reste, quel qu'en soit le caractère, la grandeur des iris doit être équivalente au tiers de l'ouverture de l'œil, et qu'elle n'ait rien de plus (*N°.* 27. *Fig.* 2.). On doit avoir l'attention de les saisir et de les rendre, quant au sentiment, c'est-à-dire, quant au caractère jovial, pensif ou triste de la personne ; en un mot, selon le naturel du sujet.

14°. (*N°.* 28. *Fig.* 1.) Ici l'on doit dessiner les sourcils, et remarquer s'ils sont plus ou moins fournis, s'ils sont en forme cir-

late all' orbita, e se sieno serpeggiate. Sieno espresse dolcemente, con tutte quelle elevatezze dei peli, le quali servono al senso allegro, severo, patetico, etc. Non si può troppo insistere, che queste parti sieno delineate esattamente e con leggiadria.

15°. (*N°.* 29. *Fig.* 1.) Il pittore sia spedito a delineare il *depressore delle palpebre inferiori,* e le *altre parti del sottocchio* , che sono una serie di fibre carnee, ora maggiore, ora minore, la quale nasce dalla cute della guancia, e qualche volta dall' osso jugale, o zigomatico; e s'inserisce nella parte inferiore del muscolo orbicolare. Egli secondi con fedel proporzione l'elevatezze, che sono situate sino al confine dell' orbita. Egli pure avverta, che queste, nei caratteri allegri, saranno espresse con linee più marcate; nei severi con linee meno marcate : ma in tutti, con degradazione, conforme alla varietà delle fisonomie, che si trovano; e senza recar pregiudizio al naturale.

16° (*N°.* 30. *Fig.* 1.) Di più si profili il *naso* con somma e pronta attenzione, osservandone la circolazione ed elevatezza, qualmente viene dalla natura dimostrato. Si notino pure i due *muscoli,* che valgon a dilatarlo ed elevarlo. L'uno chiamasi piramidale, e nasce dalla parte superiore del naso; esso è unito all' altro, che dicesi corrugatore dei sopracciglj : ed ambedue vanno a terminare nelle cartilagini inferiori del naso.

17°. Con prestezza d' occhio si colgano le distanze che

culaire autour de l'orbite, et s'ils vont en serpentant. Qu'ils soient exprimés avec douceur, et que l'on rende toutes ces élévations des poils, lesquelles servent à peindre les sentimens de l'original, et à faire connoître s'il est gai, sévère, ou rêveur, etc. On ne sauroit assez recommander le dessin exact et délicat de toutes ces parties au talent de l'artiste.

15°. (*N°.* 29. *Fig.* 1.) Qu'il trace tout de suite l'*abaisseur des paupières inférieures*, ainsi que les *autres parties du sous-œil*, qui sont une série de fibres charnues, laquelle est tantôt plus grande, tantôt plus petite, et tire son origine de la peau de la joue, et quelquefois de l'os jugal, ou zigomatique; puis s'insère enfin dans la partie inférieure du muscle orbiculaire. Qu'il suive fidèlement, et avec la proportion convenable, les élévations placées jusqu'aux bords de l'orbite. Qu'il fasse attention d'ailleurs, que ces mêmes élévations doivent être rendues, par des lignes plus marquées, dans les caractères gais; et dans les caractères graves, par des lignes moins frappantes : mais dans tous indistinctement, en observant la dégradation, selon la différence que présentent les physionomies; et sans que le naturel en reçoive aucune atteinte.

16°. (*N°.* 30. *Fig.* 1.) Qu'il fasse alors le profil du *nez* avec autant de soin que de prestesse, et d'après le contour et l'élévation, qu'indique la nature. Qu'il remarque les deux *muscles*, qui ont la propriété de l'étendre et de l'élever. L'un s'appelle pyramidal, et il naît de la partie supérieure du nez; il est uni à l'autre, qui se nomme le corrugateur des sourcils : et tous deux vont aboutir aux cartilages inférieurs du nez.

17°. Que l'on saisisse avec prestesse de coup d'œil les distances

vi saranno dalle *narici* agli occhj, per collocarle nel loro sito proprio. Si attenda però, che qualunque sia la narice, o lunga, o rotonda, o quadrata, non deve mai, siccome già più volte l'abbiamo insinuato, trapassare il vero confine, talmente che riguardi a linea retta il principio dell' occhio (*N°*. 31. *Fig*. 1.). Allorchè in alcuni le narici sono più vaste, o men larghe, o alte, o basse, secondo che la natura le forma, questa alterazione accade, pel trasporto maggiore o minore, per la diversità della circonferenza del naso, per essere esso più o meno avanzato di fuori. Ma nientedimeno sempre sussiste la certezza della regola, intorno alla direzione delle narici all' occhio corrispondente. Aggiunghiamo anche un' altra regola; cioè, che nelle faccie rotonde le narici sono più vicine all' occhio, e che nelle faccie lunghe esse ne sono più lontane.

18°. (*N°*. 32. *Fig*. 1.) Profilatosi il naso, il ritrattista esprimerà sotto il medesimo le due linee, che si vedono alla metà del labbro superiore, le quali si appellano *filtro*. Le metterà precisamente a quella distanza in cui esistono, delineandole o distese, o elevate, o piegate, secondo l'azione della bocca, che le estende più o meno. Esse vengono allargate, oppure insensibilmente abbreviate dai muscoli *risorj*.

19° (*N°*. 33. *Fig*. 1.) Sotto il filtro si presenta la *metà del labbro superiore*, la quale si profilerà con giusta proporzione, come esigge il carattere del soggetto : in alcuni essa è più larga, in altri più stretta, o più alzata, etc.

qu'il y aura des *narines* aux yeux, pour placer les narines dans leur situation propre. Il faut cependant faire attention que, quelle que soit la narine, ou longue, ou ronde, ou carrée, jamais elle ne doit dépasser les véritables limites, en sorte qu'elle regarde en ligne droite le commencement de l'œil (*N°.* 31. *Fig.* 1.), comme nous l'avons déjà plusieurs fois insinué. Lorsqu'en certains individus les narines sont, ou plus étendues, ou moins larges, ou élevées, ou basses, suivant que la nature les a formées, cette altération arrive, soit à raison du plus ou moins grand déplacement du nez, soit à raison de la diversité de sa circonférence, soit à raison de son avancement en dehors, qui est plus ou moins considérable. Mais la règle qui concerne la direction des narines par rapport à l'œil correspondant, subsiste toujours dans toute sa certitude. Ajoutons encore ici une autre règle; savoir, que dans les visages ronds les narines sont plus voisines de l'œil, et qu'elles en sont plus éloignées dans les visages longs.

18°. (*N°.* 32. *Fig.* 1.) L'artiste ayant fait le profil du nez, il exprimera au dessous les deux lignes que l'on voit au milieu de la lèvre supérieure, et que l'on nomme *gouttière*. Il les mettra précisément à la distance qu'elles occupent, les traçant ou étendues, ou élevées, ou pliées, selon l'action de la bouche, qui les étend plus ou moins. Elles sont élargies, ou bien insensiblement raccourcies par chaque muscle *risorius*.

19°. (*N°.* 33. *Fig.* 1.) La *moitié de la lèvre supérieure* se présente sous la gouttière; il faut en faire le profil dans la juste proportion, qu'exige le caractère du sujet: en quelques-uns elle est plus large, en d'autres plus étroite, ou plus relevée, etc.

20°. (*N°*. 34. *Fig.* 1.) Seguiti il profilo dell' *apertura della bocca;* questa pure sia dilatata e circolata in quell' intervallo, che si riconosce nella natura.

21°. (*N°*. 35. *Fig.* 1.) Il pittore continui a delinear attentamente il *labbro superiore,* e poi l'*inferiore*; dando tanto all' uno, quanto all' altro, quella circonferenza, che l'azione spiegata dai *muscoli risorj* estende e porta a quel punto, da cui viene determinata la fisonomia, per il gioviale, il serio etc. Avvertasi ancora, che il muscolo orbicolare, o costrittore, il quale forma le labbra, ha le sue fibre disposte nell' istessa maniera dell' orbicolare dell' occhio; e che questo serve per chiudere la bocca. Vi sono anche molti altri muscoli, appartenenti alla direzione delle labbra; ed essi nel trattato di anatomia, quì in seguito saranno dichiarati.

22°. (*N°*. 36. *Fig.* 1.) Il *muscolo buccinatore* non serve al nostro intento. Ma l'*incisore* ed il *canino,* con i *muscoli risorj,* debbono essere delineati fedelmente, in quel dilatamento, che più o meno rende la fisonomia allegra.

23°. (*N°* 37. *Fig.* 1.) Si formino le due linee dei due *muscoli* detti *triangolari,* li quali nascono dalle parti laterali della mandibola inferiore, e si terminano negli angoli delle labbra; dando ad essi quel tratto più o meno, onde la bocca si estende al riso.

24° (*N°*. 38. *Fig.* 1.) Ora dovranno delinearsi le *parti* e le *linee dei muscoli risorj,* che sono sei, nominati *platismamiode, biventre, crotafide* o *temporale, masseterio,*

20°. (*N°.* 34. *Fig.* 1.) Que l'on exécute ensuite le profil de l'*ouverture de la bouche;* et qu'on la représente au naturel avec l'étendue et les contours, qui se rencontrent dans l'espace où elle existe.

21°. (*N°.* 35. *Fig.* 1.) Que le peintre continue de tracer avec soin la *lèvre supérieure*, et que de là il passe à l'*inférieure;* en donnant à l'une et à l'autre ce contour particulier, que l'action développée par chaque *muscle risorius* étend et porte au point précis, qui détermine la physionomie, soit à la gaieté, soit au sérieux, etc. Qu'il fasse encore attention, que le muscle orbiculaire, ou constricteur, qui forme les lèvres, a ses fibres disposées de la même manière que l'orbiculaire de l'œil; et qu'il sert à fermer la bouche. Il y a d'ailleurs plusieurs autres muscles, qui appartiennent à la direction des lèvres; et dont l'on fera mention ci-après, dans le traité d'anatomie.

22°. (*N°.* 36. *Fig.* 1.) Le *muscle buccinateur* est étranger à notre but. Mais l'*incisif* et le *canin*, ainsi que chaque *muscle risorius*, doivent être tracés fidèlement, et dans la dilatation convenable, qui rend la physionomie plus ou moins gaie.

23°. (*N°.* 37. *Fig.* 1.) Que l'on forme les deux lignes des deux *muscles* nommés *triangulaires*, lesquels naissent des parties latérales de la mandibule inférieure, et se terminent aux angles des lèvres; en leur donnant le caractère qui est propre à rendre la bouche plus ou moins riante.

24°. (*N°.* 38. *Fig.* 1.) On devra maintenant tracer les *parties* et les *lignes de chaque muscle risorius :* ces muscles sont au nombre de six, et on les nomme *peaucier*, *digastrique*, *crotaphite* ou

costajojdeo, e *sternojojdeo*, alcuni principiano alla mascella inferiore, altri all'osso zigomatico; tutti però per un giovine debbono essere spiegati dolcemente e con pastosità; per li vecchj debbon essere più calcati, e con varie piegature, più o meno concatenate, secondo li caratteri più pingui, o magri.

25° (*N°*. 39. *Fig.* 1.) Poscia si profilerà la *cavità* ch'esiste *sotto il labbro inferiore,* indicandone accuratamente la distanza, e la maggior o minor profondità; ma specialmente osservandone la proporzione, dove principia il comparto, che circola il mento, e non estendendosi più o meno, che lo prescrive l'idea naturale dei soggetti.

26°. (*N°*. 40. *Fig,* 1.) Si formi in seguito il profilo della *linea che traversa la parte superiore del mento,* situandola a quella elevatezza, e dandole quella lunghezza più o meno distesa, che vien prefissa dal carattere.

27°. (*N°*. 41. *Fig.* 1.) Indi si principj il *contorno della faccia,* cominciando al finimento dell' orbita dell' occhio, che sta dalla parte del profilo del naso; e dirigendosi con leggiadria di mano, per condurre il profilo della faccia secondato alla mascella superiore, fino all'inferiore. Questo si deprima di rimpetto alla metà delle due mascelle, per esser più o meno legato con i muscoli *risorj,* e calcato o elevato.

28°. (*N°*. 42. *Fig.* 1.) In oltre seguiterassi con altra

temporal, *masseter*, *omo-hyoïdien*, et *sterno-hyoïdien*; quelques-uns commencent à la mâchoire inférieure, les autres à l'os zigomatique; ils commencent à la mâchoire inférieure, et ils s'étendent jusqu'au milieu du menton. Ils doivent être traités pour un jeune homme avec beaucoup de douceur et de moelleux; mais pour les vieillards ils doivent être frappés plus fortement, et peints avec des plis plus ou moins serrés, selon que les personnes sont plus maigres, ou plus grasses.

25°. (*N°.* 39. *Fig.* 1.) Puis on fera le profil de la *cavité* qui existe *sous la lèvre inférieure*, en indiquant avec soin toutes les distances, et sa profondeur plus ou moins sensible; mais surtout en observant la proportion la plus exacte, à l'endroit où commence la séparation, qui fait le tour du menton, sans l'étendre ni plus ni moins, que le prescrit l'idée naturelle des sujets.

26°. (*N°.* 40. *Fig.* 1.) Que l'on forme ensuite le profil de la *ligne qui traverse la partie supérieure du menton*, en la plaçant à la hauteur, et en lui donnant la longueur plus ou moins considérable, qui est fixée par le caractère.

27°. (*N°.* 41. *Fig.* 1.) Ici l'on devra tracer le *contour de la face*, en commençant au point où finit l'orbite de l'œil, qui est du côté du profil du nez; et en se dirigeant avec prestesse de main, pour conduire le profil de la face, conformément aux traits de la mâchoire supérieure, jusqu'à la mâchoire inférieure. Que ce profil soit rendu avec moins de force en face de la moitié des deux mâchoires, en sorte qu'il se trouve plus ou moins lié à chaque muscle *risorius*, et qu'il soit tantôt enfoncé, et tantôt saillant.

28°. (*N°.* 42. *Fig.* 1.) On continuera de dessiner par une autre

linea il *profilo della faccia*, circolandolo alla mascella inferiore, ed al mento, conforme alla elevatezza, alla rotondità, al quadrato, o al bislungo de' caratteri; di più indicando in alcuni, più o meno sensibilmente, la *cavità* che è formata alla metà del *mento*.

29°. (*N°*. 43. *Fig.* 1.) Di quì si va estendendo la *linea del profilo* al seguito della circonferenza laterale della mandibola, elevandola, e portandola con diligenza ed esatta proporzione sino al confine dell' orecchio, il quale comincia a retta linea delle narici. Quando il soggetto è allegro, la cavità del sottolabbro e le parti del mento diventeranno elevate ed insensibilmente tirate da' muscoli risorj. Quì il pittore avverta di uniformarsi alla natura, siccome vien spiegata nel soggetto che vuol ritrarsi.

30°. (*N°*. 44. *Fig.* 1.) Poi dalla parte del profilo del *naso*, si deve continuare la linea, per formare il *profilo dell' orbita superiore* : questa verrà conseguentemente legata e concatenata all' *inferiore*. In seguito si esprima quella della *fronte*, osservandosi con ispirito e celerità l'apertura, la quadratura o rotondità, le lunghezze ed elevatezze di tal circolazione. Seguitansi leggiadramente ed insensibilmente tutte le *rughe*, che in certuni esistono secondo la direzione o la configurazione dell' osso frontale, in chi più, in chi meno, conforme ai caratteri (*N°*. 45. *Fig.* 1.). Si conservino di esse la latitudine, le giuste distanze, le disposizioni, le circolazioni ed i rapporti.

ligne le *profil de la face*, en lui faisant observer le contour de la mâchoire inférieure, et du menton, d'après la hauteur, la rondeur, le carré ou l'oblong des traits ; enfin l'on indiquera dans quelques sujets, plus ou moins sensiblement, la *cavité* qui existe au milieu du *menton*.

29°. (*N°*. 43. *Fig*. 1.) D'ici l'on étendra la *ligne du profil*, en suivant la circonférence latérale de la mandibule, en l'élevant, et la portant jusqu'à l'extrémité de l'oreille avec le plus grand soin et la proportion la plus exacte ; cette extrémité correspond en ligne droite à celle des narines. La cavité de la sous-lèvre et les parties du menton seront soulevées et tirées insensiblement par chaque muscle *risorius*, lorsque le sujet sera gai. Que le peintre ait l'attention de se conformer ici à la nature, telle qu'il la voit exprimée dans la personne dont il veut tirer le portrait.

30°. (*N°*. 44. *Fig*. 1.) Du côté du profil du *nez*, on doit continuer la ligne, pour former le *profil de l'orbite supérieur* : elle en restera conséquemment unie et comme enchaînée à l'*orbite inférieur*. Ensuite on tracera la ligne du *front*, en observant avec intelligence et célérité, s'il est découvert, carré ou rond, et en remarquant ses dimensions particulières pour la longueur et la hauteur. Que l'on suive avec délicatesse et d'une manière presque insensible toutes les *rides* du front, que l'on aperçoit en certaines personnes, chez les unes plus, et chez d'autres moins, selon la direction ou la configuration de l'os frontal, et d'après les différens caractères (*N°*. 45. *Fig*. 1.). On en doit conserver la largeur, les justes distances, les dispositions, les contours et les rapports.

31°. (*N°*. 46. *Fig.* 1.). Particolarmente indicarsi debbono, quasi in tutti li soggetti, ma insensibilmente più o meno, le *due linee* prodotte dai due *muscoli* detti *piramidale, e mirtiforme*, che danno il gioviale, il malinconico, il patetico, l'austero etc : stanno lateralmente sopra le ciglia, e circolano alla metà dell'osso frontale.

32°. (*N°*. 47. *Fig.* 1.) Le *linee dilatate da' muscoli frontali*, che circondano l'osso surriferito di un modo insensibile, vengano segnate con quella esatta circonferenza ed elevatezza, che più o meno conviene ai caratteri. In alcuni calvi, di un modo particolare è formata la divisione della sutura coronale, cioè, quella legatura dell'osso del cranio, che sta fra la divisione della linea dell'osso frontale (*N°*. 48. *Fig.* 1.). Si avverta, che quando la fisonomia è allegra, le rughe della fronte divengono dilatate, insensibilmente perdendosi più o meno, secondo il riso forzato o lento, e secondo l'età. Perciò non debbono esprimersi troppo alterate, nè calcate.

33°. (*N°*. 49. *Fig.* 1.) Si descriva di una maniera quasi insensibile la divisione delle *tempia*, avanzandone più o meno il profilo sino ai capelli, e notandone con prontezza la vera estensione, colla loro circolazione. Questa sia delineata e serpeggiata leggiadramente con i capelli, sino al loro confine.

34°. (*N°*. 50. *Fig.* 1.) Formerassi poi la *chioma*, con i dovuti trasporti e contorni delicatamente delineata e condotta. Il ritrattista sia sollecito nell'attendere alle

31°. (*N°.* 46. *Fig.* 1.) Il faut particulièrement indiquer, presque dans tous les sujets, mais insensiblement et plus ou moins, les *deux lignes* produites par les deux *muscles* nommés *pyramidal* et *mirtiforme*, qui donnent l'air gracieux, mélancolique, sombre, austère, etc; ils sont placés latéralement sur les sourcils, et ils se meuvent au milieu de l'os frontal.

32°. (*N°.* 47. *Fig.* 1.) Les *lignes étendues par les muscles frontaux*, qui environnent d'une manière insensible l'os dont nous parlons, doivent être désignées avec cette exactitude d'élévation et de circonférence, qui convient plus ou moins aux divers caractères. Chez quelques personnes chauves, la division de la suture coronale, c'est-à-dire, la jointure de l'os du crâne, laquelle est entre la division de la ligne de l'os frontal, se trouve formée d'une manière toute particulière (*N°.* 48. *Fig.* 1.). Vous remarquerez, que quand la physionomie est gaie, les rides du front paroissent s'étendre, et qu'insensiblement elles se perdent plus ou moins, suivant le rire forcé ou modéré, et selon l'âge des personnes. C'est pour cela que l'on ne doit pas les exprimer alors ni trop saillantes, ni trop profondes.

33°. (*N°.* 49. *Fig.* 1.) On représentera la division des *tempes*, d'une manière presque insensible; on en avancera plus ou moins le profil jusqu'aux cheveux; on doit en marquer avec prestesse la véritable extension, ainsi que leur contour. Qu'il soit dessiné et serpenté légérement avec les cheveux, jusqu'à leur proximité.

34°. (*N°.* 50. *Fig.* 1.) Le peintre de portrait formera ensuite la *chevelure*; il en dessinera et conduira le jeu et les contours avec bien de la délicatesse. Qu'il apporte un soin extrême à en saisir

proporzioni ed alla situazione di essa; questo essendo pure un punto decisivo per il complesso della fisonomia.

35°. (*N°.* 51. *Fig.* 1.) Di poi si dipingerà l'*orecchio*, guardando scrupolosamente che questo sia situato nella debita proporzione in ciascun soggetto, ad onta della ineguaglianza del carattere. Non soltanto finisce a retta linea della narice, qualmente si è veduto, ma esso incomincia a retta linea della parte superiore del globo dell'occhio. L'orecchio dee legarsi alla linea della mandibola inferiore; mirando sempre a quale distanza si trovi dal ciglio, e come viene circolato dai capelli, che stanno attaccati alle tempia, o che si estendono più o meno verso di esso. S'intende, che la relazione dei capelli all'orecchio dovrà essere conforme all'uso ed alla natural maniera de' soggetti. Facilmente si riconoscerà, che in alcuni caratteri di testa rotonda o quadrata, l'apertura delle tempia, e la distanza dell' orecchio, diventeranno più notabili. All'incontro, nelle faccie bislunghe, l'orecchio alle volte resta più vicino alla narice. Questo è un punto da osservarsi, per combinare la giusta idea del soggetto.

36°. (*N°.* 52. *Fig.* 1.) La *linea del collo*, la quale viene attaccata dietro l'orecchio, e diretta dal *muscolo scaleno*, che è unito alle vertebre cervicali, si estende disposta ed elevata secondo il giro della testa. Insensibilmente si spieghi questo muscolo, e si conduca poi a quel confine, che occupano gli ornati del vestimento. Seguitando anche l'altra linea del collo, che sta dal canto del profilo della faccia, si consideri attentamente dove prin-

les proportions et la situation ; c'est ici, en effet, un point décisif pour l'ensemble de la physionomie.

35°. (*N°.* 51. *Fig.* 1.) Après on peindra l'*oreille*, en mettant une attention scrupuleuse à la placer dans la proportion qui convient à chaque sujet, malgré l'inégalité des caractères. Non-seulement elle finit à un point qui correspond en ligne droite à la narine, comme on l'a déjà vu, mais elle commence à un autre point qui correspond en ligne droite à la partie supérieure du globe de l'œil. L'oreille doit s'unir à la ligne de la mandibule inférieure ; et il faut toujours observer à quelle distance elle se trouve du sourcil, et comment elle est entourée des cheveux, qui sont attachés aux tempes, ou qui s'étendent plus ou moins vers elle. On conçoit que le rapport des cheveux à l'oreille doit être conforme à l'usage et à la manière naturelle des sujets. On reconnoîtra aisément, que dans quelques-uns qui ont la tête ronde ou carrée, l'ouverture des tempes, et la distance de l'oreille, seront beaucoup plus sensibles. Dans les visages oblongs, au contraire, l'oreille est assez souvent plus près de la narine. C'est un point à observer fidèlement, si l'on veut se former une juste idée du sujet.

36°. (*N°.* 52. *Fig.* 1.) Il est une *ligne du cou*, qui est attachée derrière l'oreille, et dirigée par le *muscle scalène*, qui est uni aux vertèbres cervicales : elle s'étend dans ses dispositions et son élévation selon la manière de tourner la tête. Que l'on développe insensiblement ce muscle, pour le conduire jusqu'à l'endroit, où les premiers vêtemens paroissent. Lorsque l'on dessinera encore l'autre ligne du cou, laquelle est du côté du profil de la face, il

cipia. Questa, giusta il solito, dee giugnere al confine del mento, secondo che l'indica l'azione della testa; e dirigersi pure in conformità della circolazione del vestimento, di cui adornasi il collo.

37°. Quando il collo verrà scoperto, siccome avviene specialmente alle donne, il pittore pratico del buon disegno, e dell'anatomia esterna, potrà con agevolezza esprimere la situazione, proporzione, e concatenazione delle parti di esso. Negli uomini, e nelle donne magre, quelle parti del collo veggonsi molto manifeste; ma nei caratteri polposi o giovanili, restano assai coperte. Quì il ritrattista sia avvertito e pronto nel rappresentare le *parti de' muscoli*, specialmente i due *sternomastojdei* (*N°*. 53. *Fig.* 2.), li quali sono attaccati all'alto dello sterno, dalla parte superiore ed interna delle clavicole, e vanno a terminare con sottilissimo tendine nell' apofisi mastojde dietro l'orecchio. Questi servono a tenere la testa dritta contro gli urti, che la potesser muovere all'indietro.

38°. Notisi, che sono da sfuggirsi le *rotazioni* troppo violenti e sforzate, quelle che troppo si oppongono al giro delle braccia e del torace; perchè ogni rotazione del *collo* è affatto limitata dalle sette *vertebre* di esso.

39°. L'istesso dee ancora notarsi, quanto alle *vertebre lombari*, che rotano sino a un dato punto, e non più, in virtù della direzione delle loro apofisi articolari, le quali sono superiormente cave, ed inferiormente convesse, allorchè la pelvi è arrestata dall'immobile stazione delle gambe

faudra considérer soigneusement où cette ligne commence. D'ordinaire elle doit s'unir à celle qui termine le menton, selon qu'il est indiqué par l'action de la tête; elle doit aussi être dirigée d'après le contour du vêtement, dont le cou est orné.

37°. Si le cou est découvert, ce qui arrive spécialement chez les dames, le peintre exercé à un dessin correct, et à l'anatomie externe, en pourra aisément exprimer la situation, la proportion, et l'ensemble des parties. Chez les hommes, et chez les femmes maigres, ces parties du cou sont très-apparentes; mais chez les personnes grasses ou jeunes, elles sont comme couvertes. Qu'ici le peintre soit attentif et expéditif à rendre les *parties des muscles*, surtout les deux *sternomastoïdiens* (*N°. 53. Fig. 2.*), qui sont articulés avec le haut du sternum, du côté de la partie supérieure et interne des clavicules, et vont par un tendon très-délié aboutir à l'apophyse mastoïde derrière l'oreille. Ces deux derniers muscles servent à tenir la tête droite, malgré les chocs, qui pourroient la porter à se mouvoir en arrière.

38°. On doit remarquer encore, qu'il faut éviter les *rotations* trop violentes et forcées, surtout celles qui s'opposent au contour des bras et du thorax, parce qu'il n'est aucune rotation du *cou* qui ne soit entièrement limitée par ses sept *vertèbres*.

39°. On doit aussi faire la même remarque, par rapport aux *vertèbres lombaires*, qui se tournent jusqu'à un certain point et jamais au delà, en vertu de la direction de leurs apophyses articulaires, lesquelles sont concaves dans la partie supérieure, et convexes dans l'inférieure, lorsque l'os pubis est fixe à cause

e delle coscie; cioè quando si tengono i piedi fissi al suolo. Questa è una considerazione molto utile per i ritratti intieri, per le personne dipinte stanti in piedi, allora dovendo il movimento essere giusto e ragionevole.

40°. (*N°. 54. Fig.* 1.) Però il pittore si ricordi, che quando da un lato si gira la faccia, dall'altro è il *muscolo sternomastojdeo* che agisce, e di cui l'azione diventa visibile sul collo. Allora si rende anche molto visibile un altro *muscolo* ed è il *coracojdeo.* Questo nasce dal processo coracojde della scapola; e passando sotto lo sternomastojdeo, torna a farsi vedere al di sopra nella base dell'osso jojde, che è attaccato a quella della lingua: esso è, in chi più, in chi meno sensibile.

41°. (*N°. 55. Fig.* 1.) La *cartilagine tirojde* o *scutiforme,* che è quella della trachea, ossia del canale dell' aria, la di cui prominenza vien chiamata il *pomo d' Adamo,* deve anche tal volta essere espressa dal pittore. Nelle persone secche il di lei sporgimento all' infuori vedesi molto sensibilmente, a similitudine della lettera V; mentre esso si occulta in chi ha il collo grasso. Nelle donne però, benchè sieno secche o magre, tal cartilagine è meno espressa, giacchè le loro cartilagini, siccome le loro ossature, sono più minute: quando i loro colli sono carnosi, essa poco o nulla si vede; come pure allora sono più occultati anche gli altri muscoli. Vi sono in oltre quattro altre cartilagini della trachea.

de la position immobile des hanches et des cuisses; c'est-à-dire, quand les pieds touchent à terre. Cette réflexion est fort utile pour les portraits entiers, quand les personnes sont représentées se tenant debout; car alors le mouvement doit être juste et raisonnable.

40°. (*N°.* 54. *Fig.* 1.) Au reste le peintre doit se rappeler, que quand on tourne la face d'un côté, c'est le muscle *sternomastoïdien* qui agit de l'autre, et que son action devient visible sur le cou. Il y a encore alors un autre *muscle*, qui se rend très-visible, et c'est le *coracoïdien*. Celui-ci naît de l'apophyse coracoïde de l'épaule; et passant sous le sternomastoïdien, il se fait voir de nouveau par en-haut à la base de l'os hyoïde, lequel est articulé avec celle de la langue : ce muscle est plus sensible chez les uns, et il l'est moins chez les autres.

41°. (*N°.* 55. *Fig.* 1.) Le peintre doit aussi quelquefois exprimer le *cartilage thyroïde* ou scutiforme, qui est celui de la trachée, ou du canal de l'air, dont la proéminence est connue sous le nom de *pomme d'Adam*. Chez les personnes maigres, son avance en dehors se voit fort sensiblement, et ressemble à la lettre V; au lieu qu'elle est cachée dans les personnes, dont le cou est gras. Ce cartilage ne paroît presque point chez les femmes, même les plus sèches ou les plus maigres, toutes ayant des cartilages et des os plus petits : ce cartilage ne se voit que fort peu, ou même point du tout, quand elles ont le cou charnu; et alors encore les autres muscles sont aussi plus cachés. Il y a en outre quatre autres cartilages de la trachée-artère.

42°. Il ritrattista finalmente, nel delinear le due mani, o una sola, dovrà uniformarsi alle regole generali, annotate nella prima parte di questa raccolta.

SECONDA IPOTESI.

Quando si dee coglier la fisonomia quasi a colpo d'occhio.

Quì richiedesi una memoria pronta e stabile, con una somma speditezza, corredata dai seguenti ajuti.

In primo luogo, si prenderà, o della carta, o una tavoletta, di lunghezza sufficiente, ma tinta di qualsivoglia colore, distinto dal bianco.

Si avrà del lapis nero, rosso, o di altro colore. Anche potrà sostituirvisi, o del gesso, o una pastella bianca.

Dopo aver delineata la *croce*, coll'*ovato*, si lascierà per le mezze ombre la sola tinta della carta, o del legno. Si calchino gli acuti dell'ombra, con il gesso, la pastella, ovvero il lapis; poi si elevino i chiari più acuti, nell'istante del primo punto dell'azione.

Tosto che il disegno della faccia sarà finito, s'indicheranno con piccoli e quasi insensibili numeri, e con parole, nella stessa faccia, le situazioni de' coloriti alterati, e delle loro cadenze,

42°. Enfin le peintre de portraits devra, pour le dessin des deux mains, ou d'une seule, se conformer aux règles générales, que l'on a tracées dans la première partie de ce recueil.

SECONDE HYPOTHÈSE.

Quand on doit saisir la physionomie presque d'un seul coup d'œil.

Il faut ici une mémoire heureuse et sûre, une exécution prompte, et le secours des conseils suivans.

En premier lieu, vous prendrez, ou du papier, ou une planchette, de longueur suffisante, et vous les peindrez de telle couleur qu'il vous plaira, pourvu que ce ne soit pas en blanc.

Ayez du crayon noir, rouge, ou de toute autre couleur. Vous pourrez cependant y substituer, ou de la craie, ou du pastel blanc.

Après avoir dessiné la *croix*, ainsi que l'*ovale*, vous laisserez seulement la couleur du papier, ou du bois, pour les demi-ombres. Avec la craie, le pastel, ou le crayon, vous désignerez par une touche forte les endroits où l'ombre est très-prononcée; et par une touche légère les clairs les plus saillans, dès que vous les aurez saisis au moment même du commencement de l'action.

Sitôt que le dessin de la face aura été fini, on indiquera par des chiffres fort petits et presque insensibles, ainsi qu'avec des mots, sur la face même, les endroits où il y a de plus fortes teintes de couleurs, et ceux de leurs nuances.

In disparte, ma nel campo della carta, o della tavoletta, si facciano le annotazioni de' coloriti per i capelli, le ciglia, le pupille o cristalline dell'occhio.

Si tengano in mente i primi colpi dell'aspetto della persona, se sia allegra, patetica, seria, o severa, etc. Si potrebbe ancora farne la nota, a canto delle annotazioni de' coloriti. Così il pittore darà di poi facilmente al soggetto il suo carattere; e tutte le parti saranno connesse al loro confine.

Quelle annotazioni, che saranno indicate per la faccia, vi s'inseriranno, dove sono le variazioni de' coloriti. Il rosso ivi sarà notato colla lettera *R*, il chiaro colla lettera *C*; per altro, ne' muscoli *risorj*, l'ilarità si segnerà colla lettera *I*; e nelle parti alzate, l'elevazione si segnerà colla lettera *E*: altre lettere iniziali significheranno quello, di cui sarà convenuto con se medesimo il ritrattista.

Nelle parti basse, e calcate della faccia, in vece di lettere, si adopereranno i numeri, per indicare la minore o maggior elevazione di esse. La degradazione si rappresenterà con i numeri 1, 2, 3, 4, etc., talmente che 1 rappresenti, per esempio, il maggior grado possibile di depressione; 2 un minor grado etc: oppure questa scala potrebbe concepirsi in senso contrario, di maniera che il numero 1 rappresentasse il più piccolo grado di depressione, cioè il principio di essa; 2 un aumento; 3 un maggior aumento della medesima, etc.

Vous ferez à part, mais sur le champ du papier peint, ou de la planchette, les remarques convenables, quant à la couleur des cheveux, des sourcils, et des iris des yeux.

La première impression, que vous a causée l'aspect de la personne, doit être présente à votre esprit, pour vous rappeler si elle a l'air gai, sombre, sérieux, ou sévère, etc. On pourroit encore en tenir note, à côté des remarques précédentes sur le coloris. Ensuite le peintre, à l'aide des moyens que l'on vient de suggérer, donnera facilement au sujet le caractère qui lui est propre; et toutes les parties du tableau se trouveront ainsi liées avec celles qui leur sont contiguës.

Les remarques indiquées pour la face s'y inséreront, là où il y a des variations de coloris. Le rouge sera marqué par la lettre R, le clair par un C; d'un autre côté, l'hilarité se désignera, sur chaque muscle *risorius*, par la lettre H; et l'élévation se désignera sur les parties plus hautes par la lettre É : d'autres lettres initiales signifieront ce dont le peintre de portrait sera convenu avec lui-même.

Quant aux parties les plus basses, et les plus enfoncées du visage, au lieu de lettres, on se servira de chiffres, pour indiquer la plus petite ou la plus grande élévation de ces parties. La dégradation se représentera par les chiffres 1, 2, 3, 4, etc., tellement que le chiffre 1 représente, par exemple, le plus grand degré possible de dépression; 2 un moindre degré, etc. : ou bien cette échelle pourroit se concevoir en sens inverse, de manière que le chiffre 1 représentât le plus petit degré de dépression, c'est-à-dire, son commencement; 2 une augmentation; 3 une augmentation plus considérable, etc.

In questo modo essendosi colta la fisonomia, con i precipui delineamenti della faccia del soggetto, il pittore ne farà la copia, ch'egli riporterà sul quadro destinato a formare il ritratto, aggiugnendovi il finimento ed i coloriti.

Tal è la regola da me sempre tenuta con felice successo, per ritrarre a colpo d'occhio le fisonomie. Ho creduto cosa giovevole agli amatori dell'arte, di accennarla, dovendosi alcune volte da' medesimi formar un ritratto, senza avere il tempo necessario, per ricopiarlo alla presenza della persona che si ritrae. Sieno pur certi li giovani principianti, che coll'uso esatto della presente regola, si renderà facile a colpo d'occhio l'esecuzione di un ritratto fedele e naturale, per esprimer anche le idee le più difficili.

§. II.

Del soggetto vivo assente.

Allorchè il pittor si propone di formare il ritratto di una persona ch'egli antecedentemente conoscea, ma che non è presente, deve chiamar in socorso la sua memoria, ed essere pratico particolarmente delle situazioni, e delle proporzioni o relazioni di tutto ciò ch'egli vuol dipingere.

Specialmente converrà, ch'egli si comporti come se avesse a cogliere una fisonomia quasi a colpo d'occhio, esprimendo i delineamenti con del gesso sopra una tavoletta colorita: giacchè gli riuscirà così più speditivo di aggiugnere, o di supprimere quello che giudicherà più

Dès que le peintre aura par ces moyens saisi la physionomie, avec les principaux linéamens de la face du sujet, il en fera la copie, qu'il transportera sur la toile destinée à former le portrait : alors il y ajoutera le finiment et le coloris.

Telle est la règle que j'ai toujours suivie avec un heureux succès, pour attraper la ressemblance au simple coup d'œil. J'ai cru me rendre utile aux amateurs de l'art, en la leur communiquant, parce qu'ils doivent quelquefois former un portrait, sans avoir le temps nécessaire, pour le recopier aussitôt en présence de la personne qui se fait tirer. Que les jeunes commençans soient bien convaincus, que s'ils mettent cette règle en usage, ils exécuteront aisément et au seul coup d'œil un portrait fidèle et naturel, qui exprimera les idées même les plus difficiles.

§. II.

Du sujet vivant absent.

Lorsque le peintre se propose de faire le portrait d'une personne qu'il a antérieurement connue, mais qui n'est pas présente, il doit appeler sa mémoire à son secours, et savoir en particulier quelles sont les situations, les proportions ou les rapports de tout ce qu'il veut peindre.

Il conviendra au peintre d'une manière spéciale de se comporter, comme s'il devoit saisir une physionomie presque d'un seul coup d'œil, et il représentera les traits, avec de la craie, sur une planchette colorée : puisque par ce moyen il lui sera

convenevole, per ottenere il suo intento. Vi farà similmente le sue annotazioni in numeri e lettere, a proporzione che si rammenterà de' varj oggetti al suo scopo necessarj.

Si ricorderà se l'ovato del soggetto assente sia di forma rotonda, quadrata, o bislunga; se il di lui capo sia grande, o piccolo. Bisognerà uniformare il disegno e le parti a quel carattere che ha da rappresentarsi, come più volte ho avvertito. Fa d'uopo aver presenti la forma ed il colorito delle ciglia e delle cristalline degli occhj; come pure la foltezza de' peli e dei capelli, colla loro circolazione, ed azione. Si sovvenga il pittore se l'idea sia graziosa, tetra, pietosa, etc.; quale sia l'elevatezza e la forma del naso e della bocca; se abbia il labbro, tanto il superiore, quanto l'inferiore, alzato, trasportato, o disteso, etc. la fronte bassa, o alta; e qual sia il modo della di lei circonferenza, etc.

Quando egli avrà riconosciuto, dopo aver più volte ritoccato e perfezionato l'abozzo da lui delineato sulla tavoletta, ch'esso rende l'idea del soggetto assente, ne trasporterà la copia sul quadro; e vi metterà l'ultima mano, con il chiaroscuro, ed i coloriti.

plus facile d'ajouter, ou de retrancher ce qu'il jugera plus propre à parvenir à son but. Il y fera de même ses remarques en chiffres et en lettres, à proportion qu'il se ressouviendra des divers objets nécessaires à son travail.

Il se rappellera si l'ovale du sujet absent est de forme ronde, carrée, ou oblongue; si sa tête est grande, ou petite. Il lui faudra conformer le dessin et les parties au caractère qu'il doit rendre, comme j'en ai déjà plusieurs fois fait l'observation. Il a encore besoin d'avoir présentes à sa mémoire la forme et la couleur des sourcils et des iris des yeux; ainsi que l'état des poils et des cheveux, s'ils sont touffus ou non, de quelle sorte ils se présentent, et quel effet ils produisent. Que le peintre se souvienne si la personne a l'air gracieux, sombre, compatissant, etc.; quelle est l'élévation et la forme du nez et de la bouche; si elle a les lèvres, tant la supérieure, que l'inférieure, alongées, portées en dehors, ou étendues, etc.; le front bas, ou élevé; et quel est le mode de sa circonférence, etc.

Quand il aura reconnu, après avoir plusieurs fois retouché et perfectionné l'ébauche qu'il a tracée sur la planchette, que son travail représente l'idée du sujet absent, il en transportera la copie sur la toile; et il y mettra la dernière main, par le clair-obscur, et le coloris.

CAPITOLO II.

Del Soggetto morto.

Se non si trattasse, che di copiar esattamente i delineamenti di una persona morta, non vi sarebbe veruna necessità di comporre un capitolo a parte; basterebbero i principj esposti riguardo al soggetto vivo. Ma siccome i parenti, ovvero gli amici di un morto, desiderano talvolta, che se ne faccia il ritratto, e che se ne renda al vivo l'idea, il pittore dovrà talmente ricavarne la fisonomia, che di poi egli possa dipingere la persona al naturale, come se fosse ancora vivente.

PARAGRAFO PRIMO.

Modo di formare il ritratto di un morto.

Vi sono alcune regole speciali ad osservare, per cogliere con utilità la figura dei morti.

Il ritrattista faccia riporre il cadavere sopra una sedia, dove, sostenuto da due persone, sia riposto in quell'atto, che a lui sembra più comodo, per poter ritrarlo esattamente.

Poscia disegni la fisonomia, ed il rimanente della fac-

CHAPITRE II.

Du Sujet mort.

S'il ne s'agissoit, que de copier exactement les linéamens d'une personne morte, il n'y auroit aucune nécessité de composer un chapitre à part; il suffiroit de s'en tenir aux principes exposés relativement à la personne vivante. Mais comme les parens, ou les amis d'un mort, désirent quelquefois, que l'on en tire le portrait, qu'ensuite on lui donne un air de vie, le peintre devra tellement attraper la physionomie du mort, qu'il puisse enfin représenter la personne au naturel, comme si elle étoit encore vivante.

PARAGRAPHE PREMIER.

Moyen de tirer le portrait d'un mort.

Il y a quelques règles spéciales à observer, pour saisir avec avantage la figure des morts.

Que le peintre de portraits fasse placer le cadavre sur une chaise, où il soit soutenu par deux personnes; et qu'il le mette dans l'attitude, qui lui paroît la plus commode, pour pouvoir le tirer exactement.

Qu'il dessine ensuite la physionomie, et le reste de la face,

cia, delineando il tutto e dipingendolo precisament come ritrovasi nel cadavere.

Ciò terminato, deve avvertire di far aprire un occhio, per osservarne la forma, il colorito e la proporzione della cristallina, e prender il disegno della medesima.

§. II.

Modo di ravvivare il ritratto di un morto.

Volendo il pittore rianimare sopra un altro quadro il ritratto di una persona morta, principj dagli occhj, qualmente suol sempre usarsi in ogni ritratto di una persona vivente. Questi debbono essere formati vivi, e non contrafatti dalla malattia, ma nel loro buon essere, secondo il carattere del soggetto, su di cui egli piglierà le dovute informazioni. Non si scordi, che gli occhj sieno con somma attenzione aperti, e ringrassati con la convenevole degradazione, sollevando la palpebra superiore ad un' elevatezza sufficiente, ond' essi rimanghino nel loro sito naturale, ed animati.

Poscia esprimendo al vivo il rimanente dell'ovato, ne ringrassi ancora gradatamente tutte le parti, ed in tal maniera che sieno ben impastate. Alle volte però si tralascia di formare alcuni muscoli, poichè la faccia essendo diventata alquanto morbida, essi restano affatto coperti.

en traçant le tout et le peignant avec la même précision qu'il trouve dans le cadavre.

Ayant ainsi terminé le portrait, il doit avoir attention de faire ouvrir un œil, pour en observer la forme, la couleur et la proportion de l'iris, et en prendre aussitôt le dessin.

§. II.

Manière de révivifier le portrait d'un mort.

Lorsque le peintre veut ranimer sur la toile le portrait d'une personne morte, qu'il commence par les yeux, comme on a toujours coutume de le pratiquer pour les portraits des personnes vivantes. Ils doivent être rendus avec leur ancienne vivacité, et nullement défigurés par la maladie; mais dans l'état où ils étoient pendant la santé, suivant le caractère du sujet, sur lequel il prendra les informations nécessaires. Qu'il n'oublie point, que les yeux soient ouverts avec le plus grand soin, et comme rengraissés par une dégradation convenable, en soulevant la paupière supérieure à une hauteur suffisante, pour que les yeux en restent dans leur situation naturelle, et qu'ils soient animés.

Qu'ensuite en donnant la vie au reste de l'ovale, il en rengraisse encore par gradation toutes les parties, et de telle manière qu'elles soient bien empâtées. Quelquefois on omet de former certains muscles, parce que le visage étant devenu tant soit peu mollasse, ces muscles sont entièrement couverts.

In seguito si esprima il colorito, non ismunto, nè terreo; ma un poco più vivo, secondo i varj temperamenti. Benchè il colorito, assolutamente parlando, non decida per la fisonomia, giacchè un giorno ci ritroviamo pallidi, un altro rossi, etc. conforme lo stato della salute nostra, o buono, o cattivo, nientedimeno il ritrattista, che si gloria di render fedelmente le fisonomie, non dovrà esser indifferente su questo proposito. Egli farà le competenti ricerche, per essere inteso del colorito, che abitualmente avea il soggetto, allorchè godeva perfetta salute: anzi egli pregherà di presentar alcune altre persone, dalle quali si asserisca, che il colorito è simile a quello del mentovato soggetto; per servirgli di norma, e ravvivare il quadro del defunto.

Qu'alors on exprime le coloris : il ne doit pas être languissant, ni couleur de terre ; mais un peu plus vif, selon les divers tempéramens. Quoique le coloris, absolument parlant, ne soit pas décisif pour la physionomie, puisqu'un jour nous nous trouvons pâles, et une autre fois rouges, etc., conformément à l'état de notre santé, ou bonne, ou mauvaise, néanmoins le peintre de portraits, qui fait gloire de rendre fidèlement les physionomies, ne devra pas être indifférent sur cet article. Il fera les recherches compétentes, pour être informé du coloris, que le sujet avoit habituellement, lorsqu'il jouissoit d'une parfaite santé : il priera même, qu'on lui présente quelques autres personnes, dont on l'assure, que le coloris est semblable à celui du sujet, qu'il se propose de peindre ; afin que cette confrontation lui serve de règle, et que par ce perfectionnement il révivifie le portrait du défunt.

TRATTATO

DI ANATOMIA

ALL' USO

DE' PITTORI RITRATTISTI.

TRAITÉ

D'ANATOMIE

A L'USAGE

DES PEINTRES DE PORTRAITS.

TRATTATO
DI ANATOMIA
ALL' USO
DE' PITTORI RITRATTISTI (*).

PARTE PRIMA.
DELLA TESTA.

CAPITOLO PRIMO.
Dell' Ossa della testa.

PARAGRAFO PRIMO.

Dell' ossa del cranio.

La testa si divide in *cranio* e *mandibole.* — Il *cranio* è quella parte del capo, in cui si truova la grandissima

(*) Questo Trattato è il frutto delle lezioni di Ercole Lelli, uno de' più rinomati professori di pittura, da me ricevute in Bologna: esso però quì sarà in molti luoghi ritoccato, e messo in miglior ordine.

TRAITÉ
D'ANATOMIE
A L'USAGE
DES PEINTRES DE PORTRAITS (*).

PREMIÈRE PARTIE.
DE LA TÊTE.

CHAPITRE PREMIER.
Des Os de la tête.

PARAGRAPHE PREMIER.
Des os du crâne.

La tête se divise en *crâne* et en *mandibules*. — Le *crâne* est cette partie de la tête, où l'on trouve une très-grande cavité, qui

(*) Ce Traité est le fruit des leçons que j'ai reçues à Bologne, d'Hercule Lelli, un des plus fameux professeurs de peinture : il sera néanmoins ici retouché en beaucoup d'endroits, et mis en meilleur ordre.

cavità, che contiene il cervello. Esso è di figura quasi ovale; ed è composto di otto ossa, insieme unite in varie guise.

Di queste ossa il primo è detto *frontale*, perchè da gran parte di esso è formata la fronte.

Il secondo ed il terzo, che stanno dalle due parti, compongono il vertice, e si chiamano *parietali*.

Il quarto si nomina *occipitale;* e forma l'occipite. Quest' osso nella sua parte posteriore ed inferiore ha due processi, chiamati *condilojdi*, coi quali si unisce il capo al primo nodo del collo; in modo che può piegarsi avanti, e indietro, direttamente.

Il quinto ed il sesto vengono detti *temporali*, e formano le tempia. Queste ossa hanno tre processi ed una cavità per ciascheduno. — Il primo di questi processi si chiama *mastojde*, ed è il più grosso; fatto a guisa di mammelle. — Il secondo vien detto *stilojde*, — ed il terzo *zigomatico*... Tra questi tre processi vi è il foro dell' orecchio, che chiamasi *meato auditorio*. Il processo mastojde è situato al di dietro del meato suddetto; il zigomatico, davanti; e lo stilojde, di sotto. Tutto ciò deve esser tenuto a memoria da' pittori e scultori, imperocchè il mastojde indica il principio di un muscolo del medesimo nome, che è il più considerabile del collo; e il zigomatico dà a conoscere la giusta situazione dell'orecchio... Di sotto ancora di questo processo vi è una cavità, la quale serve per l'articolazione della mandibola inferiore.

Il settimo osso del cranio vien detto *coneiforme;* ed

renferme le cerveau. Le crâne est d'une figure presque ovale; et il est composé de huit os, qui sont unis entre eux en diverses manières.

Le premier de ces os se nomme le *frontal*, parce qu'il forme le front en assez grande partie.

Le second et le troisième, qui existent des deux côtés, composent le sommet de la tête, et s'appellent les *pariétaux*.

On donne au quatrième la dénomination d'*occipital;* et il forme l'occiput. Cet os a dans sa partie postérieure et inférieure deux éminences, nommées *condyloïdes,* par lesquelles la tête s'unit à la première vertèbre du cou; en sorte qu'on peut la plier directement, ou en avant, ou en arrière.

Le cinquième et le sixième ont le nom de *temporaux*, et ils forment les tempes. Chacun de ces os a trois apophyses et une cavité. — La première de ces apophyses s'appelle *mastoïde,* elle est la plus grosse; et ressemble à un mamelon. — La seconde est la *styloïde,* — et la troisième, la *zigomatique*... Entre ces trois éminences existe le trou de l'oreille, que l'on appelle *méat auditif.* L'apophyse mastoïde est située derrière ce méat; la zigomatique, au-devant; et la styloïde, au-dessous. Tout ceci doit être présent à la mémoire des peintres et des sculpteurs, parce que l'apophyse mastoïde indique le commencement d'un muscle du même nom, qui est le plus remarquable de ceux du cou; et que la zigomatique donne la connoissance de la juste situation de l'oreille... Il y a encore au-dessous de cette saillie une cavité, qui sert à l'articulation de la machoire inférieure.

Le septième os du crâne porte le nom de *cunéiforme;* et on le

ha questo nome, perchè sta piantato fra le altre ossa descritte, a guisa di conio: ha varj processi, che nulla servono all'uso nostro.

All'ottavo si dà il nome di *cribriforme,* per essere perforato a modo di crivello. Questo anche non ha uso per noi, attesochè non mostra di se, che piccola parte, dentro quella gran cavità, chiamata orbita, in cui stanno gli occhj.

§. II.

Dell' ossa delle mandibole.

Le *mandibole* si dividono in due, l'una *superiore*, che è immobile; e l'altra *inferiore*, che è movibile.

La *mandibola superiore* è composta di tredici ossa, sei per ogni parte, ed uno nel mezzo.

Il primo è il *zigomatico,* cioè, quello che si unisce al processo zigomatico già descritto.

Il secondo è il *lacrimale;* egli è situato dentro l'orbita, vicino al naso.

Il terzo è il *mascellare*: questo è il più grande della mandibola superiore; ed ha delle cavità, in cui stanno piantati i denti. Queste cavità si chiamano *alveoli*, o *cavernole.*

Il quarto dicesi *nasale*, perchè forma la parte ossea del naso.

Il quinto è il *palatino;* esso forma l'estremità posteriore del palato.

lui donne, parce qu'il est placé en forme de coin parmi les autres os que nous venons de décrire : il a différentes éminences, qui ne sont pour nous d'aucun usage.

Le huitième a le nom de *cribleux*, parce qu'il est percé de trous comme un crible. Celui-ci ne nous est non plus d'aucun service, attendu qu'il ne se fait voir, qu'en petite partie, au dedans de cette grande cavité, connue sous le nom d'orbite, dans laquelle sont situés les yeux.

§. II.

Des os des mandibules.

Il y a deux *mandibules*, l'une *supérieure*, qui est immobile; et l'autre *inférieure*, qui est mobile.

La *mandibule supérieure* est composée de treize os, six de chaque côté, et un dans le milieu.

Le premier est le *zigomatique*, c'est-à-dire, celui qui s'unit à l'apophyse zigomatique dont l'on a fait ci-dessus la description.

Le second est le *lacrymal;* il est situé dans l'orbite, et tout près du nez.

Le troisième est le *maxillaire* : celui-ci est le plus grand de la mandibule supérieure; et il a des cavités, où sont logées les dents. Ces cavités s'appellent *alvéoles*, ou *petites fosses*.

Le quatrième se nomme *nasal*, parce qu'il forme la partie osseuse du nez.

Le cinquième est le *palatin;* celui-ci forme l'extrémité postérieure du palais.

Il sesto è lo *spongioso;* ed esso è situato nella parte interna del naso.

Queste sei ossa, aggiugnendovi per ciascheduno il suo corrispondente, producono il numero di dodici, ai quali deve congiugnersi un altro, il *vomere,* che non ha compagno, e che divide nel mezzo la convessità, o la cavità del naso.

La *mandibola inferiore* si suddivide in *parte destra,* e *parte sinistra;* in mezzo di cui èvvi il *mento.* Il tutto forma un sol osso negli adulti. In essa vi sono le cavernole dei denti. Ha quattro processi: cioè, due che sono alquanto rotondi, nominati *condilojdi,* e formano l'articolazione movibile colle ossa temporali; ed altri due, che sono più acuti, e si dicono *coronojdi.*

I *denti* son almeno al numero di ventotto; comunemente ve ne sono trentadue, ed anche tal volta trentasei, la metà per ciascheduna mandibola.

I quattro che sono nel mezzo diconsi *incisori;* uno di quì e l'altro di là, si nominano *canini.* A questi se ne aggiungono quattro per parte, detti *molari.* In fine ve ne sono due altri, uno per parte, chiamati *denti della sapienza.*

Le sixième est le *spongieux;* et il est placé à la partie interne du nez.

Ces six os, en ajoutant à chacun son correspondant, s'élèvent au nombre de douze, auxquels il faut en surajouter un autre, le *vomer,* qui n'a point de corrélatif, et qui partage par le milieu la convexité, ou la cavité du nez.

La *mandibule inférieure* se subdivise en *côté droit*, et *côté gauche;* le *menton* est dans le milieu. Le tout forme un seul os dans les adultes. Cette mandibule a aussi les fosses des dents. Elle a quatre apophyses : savoir, deux qui sont un tant soit peu rondes, que l'on appelle *condyloïdes*, et qui forment une articulation mobile avec les os temporaux; et deux autres, qui sont plus aiguës, et que l'on nomme *coronoïdes.*

Les *dents* sont au moins au nombre de vingt-huit; communément, au nombre de trente-deux, et même quelquefois de trente-six, dont la moitié à chaque mandibule.

Les quatre qui sont au milieu s'appellent *incisives;* il y en a deux autres, que l'on nomme *canines,* dont l'une est à droite, et l'autre à gauche des précédentes. Dans le voisinage de celles-ci, on en compte de chaque côté quatre autres, qui portent le nom de *molaires.* Il y en a enfin deux autres, auxquelles on donne le nom de *dents de sagesse;* la première est à droite, et la seconde à gauche.

§. III.

Dell'osso jojde.

Si riferisce ancora alle ossa del capo un osso a cui è aderente la lingua. Questo è composto di alcuni pezzi, e si chiama *jojde*. Egli poco serve all'uso nostro : basterà per tanto sapere, che è posto al di sopra del pomo di Adamo; e che si manifesta all'esterno solamente, quando si alza molto il capo.

In oltre vi sono molti muscoli, che ad esso vengon attaccati; e che da esso pure prendono il nome.

§. IV.

Dell' unione dell' ossa del cranio, e delle mandibole.

L'ossa del cranio si uniscono insieme in due modi. — L'uno si fa per mezzo di certe dentature, che hanno le ossa, e dalle quali s'innestano le une con le altre : questa sorta d' unione si chiama *sutura*. — L'altro è, quando si uniscono solo per addattamento, senza dentatura : questa seconda unione dicesi *armonia*.

Quella, che si fa dell'osso frontale con i due parietali, vien detta *coronale*. Quella, che siegue nel mezzo de' parietali, si dice *sagittale*. Quella, che si fa dei suddetti con l'occipitale, chimasi *lambdojdea*. Finalmente quella, che si fa lateralmente delle ossa temporali coi parietali, *squammosa* vien nominata; ma questa è piuttosto della

§. III.

De l'os hyoïde.

On rapporte aussi aux os de la tête un os auquel la langue est adhérante. Celui-ci est composé de quelques pièces, et on l'appelle *hyoïde*. Il est pour nous d'une assez foible utilité : il suffira ici de savoir, qu'il est placé au dessus de la pomme d'Adam; et qu'il ne se manifeste au dehors, que quand on lève beaucoup la tête.

Il y a en outre plusieurs muscles, qui lui sont attachés, et qui en tirent leur dénomination.

§. IV.

De l'union des os du crâne, et de celle des mandibules.

Les os du crâne s'unissent entre eux de deux manières. — L'une s'opère par le moyen de certaines dentelures des os ; elles servent à les emboîter les uns dans les autres : cette sorte d'union s'appelle *suture*. — La seconde s'opère, lorsqu'ils ne s'unissent que par adaptation, et sans aucune dentelure : cette seconde union se nomme *harmonie*.

L'union de l'os frontal avec les deux pariétaux porte le nom de *coronale*. Celle qui vient ensuite au milieu des pariétaux, se nomme *sagittale*. Celle qui se fait encore des os pariétaux avec l'occipital, se nomme *lambdoïdienne*. Enfin celle qui se fait latéralement des os temporaux avec les pariétaux, se nomme *écailleuse;* mais cette dernière est plutôt une espèce

specie di armonia: le altre sopra indicate sono tutte suture.

Le ossa della mandibola superiore si uniscono insieme, ed anche fra di loro, per mezzo di una terza specie di unione, che non è in tutto armonia, nè in tutto sutura, ma che partecipa dell'una e dell'altra; perciò la chiamano *sutura spuria.*

§. V.

Dell' unione di due cartilagini coll'osso jojde, per formar la laringe.

Affin di non tralasciar verun oggetto, conveniente all' uso che ci siamo proposto, è d' uopo far menzione di due cartilagini, dalle quali risulta il *pomo d' Adamo;* e queste si pongono nell' osteologia della testa, perchè alla volta negli uomini vecchj diventan ossee.

La prima, che è la più grande, si chiama *scutiforme,* o *tirojde;* la seconda, *anullare,* o *cricojde.*

La cartilagine scutiforme, nella parte superiore sua sporge nel collo; ed è ivi biforcata, a similitudine della lettera V. Questa è la causa, che nella maggior prominenza del pomo d' Adamo vi si scorge un piccolo piano, il qual è molto manifesto negli uomini magri. La prima cartilagine è posta inanzi al canale dell'aria; e l'altra vi è infilzata, come un anello nel dito. — Queste due cartilagini unite con l'osso jojde, col canale dell'aria, ed altre parti spettanti all'organo della voce, ricevono il nome di *laringe.*

d'harmonie : les autres indiquées ci-dessus sont toutes des sutures.

Les os de la mandibule supérieure se tiennent ensemble, et sont même unis les uns aux autres, par le moyen d'une troisième espèce d'union, qui n'est ni tout-à-fait harmonie, ni tout-à-fait suture, mais qui participe de l'une et de l'autre; c'est pour cela qu'on l'appelle *fausse suture*.

§. V.

De l'union de deux cartilages avec l'os hyoïde, pour former le larynx.

Afin de ne négliger aucun des objets, qui conviennent au but que nous nous sommes proposé, nous devons faire mention de deux cartilages, d'où résulte la *pomme d'Adam;* et nous les plaçons dans l'ostéologie de la tête, parce qu'il arrive quelquefois que ces cartilages deviennent osseux chez les vieillards.

Le premier, qui est le plus grand, s'appelle *scutiforme*, ou *thyroïde;* le second, *annulaire*, ou *cricoïde*.

Le cartilage scutiforme est, dans sa partie supérieure, saillant sur le cou; et il y est bifourchu, dans la forme de la lettre *V*. Voilà pourquoi dans la plus grande proéminence de la pomme d'Adam on aperçoit un petit plan, qui se manifeste surtout chez les personnes maigres. Le premier cartilage est placé devant le canal de l'air; et l'autre y est mis, comme un anneau au doigt. — Ces deux cartilages réunis par l'os hyoïde, le canal de l'air, et d'autres parties qui appartiennent à l'organe de la voix, reçoivent le nom de *larynx*.

CAPITOLO II.

De' Muscoli della testa.

PARAGRAFO PRIMO.

De' muscoli della cute del cranio.

I muscoli della cute del cranio son al numero di sei. Sono i due *frontali*, che nascono dalla cute della fronte, e dall' osso frontale, vicino alla sutura coronale lateralmente, e con principio assai largo : hanno l'uno e l'altro estremo mobile, e si estendono di quà e di là de' sopracciglj obliquamente all' interno. Dipoi spargendo i loro tendini sopra la parte superiore del cranio, si congiungono coll'aponevrosi, ossia tendine degli occipitali; e con questi la cute del cranio, ma particolarmente quella della fronte, ed i sopracciglj vengono levati in alto. — Sono i due *antagonisti*, o gli *orbicolari*, de' quali ora parleremo. — Gli altri due son assai tenui, e vengono detti *occipitali*, che per la loro inutilità si tralasciano. — Finalmente sono i due *corrugatori*, o *depressori*, che nascono di quà e di là dalla radice del naso, e s'inseriscono nell'uno e nell'altro sopracciglio, li quali si avvicinano insieme, o movono all'ingiù.

CHAPITRE II.

Des Muscles de la tête.

PARAGRAPHE PREMIER.

Des muscles de la peau du crâne.

Les muscles de la peau du crâne sont au nombre de six. On a d'abord les deux *frontaux*, qui naissent de la peau du front, ainsi que de l'os frontal, près et à côté de la suture coronale; ces muscles sont fort larges dès leur origine : leurs extrémités sont mobiles, et ils s'étendent obliquement dans l'intérieur des deux côtés des sourcils. Puis dilatant leurs tendons sur la partie supérieure du crâne, ils se joignent à l'aponévrose, qui est un tendon des occipitaux; et c'est par le moyen de ceux-ci que la peau du crâne, mais plus particulièrement encore celle du front, et les sourcils peuvent être soulevés. — Nous avons ensuite les deux *antagonistes*, ou *orbiculaires*, dont nous parlerons bientôt. — Il y en a deux autres fort minces, que l'on nomme *occipitaux*, et que nous passerons sous silence, à raison de leur inutilité pour notre objet. — On a finalement les deux *corrugateurs*, ou *abaisseurs*, qui naissent près de la racine du nez, tant à droite qu'à gauche, s'insèrent dans l'un et l'autre sourcil, et se rapprochent mutuellement, ou se meuvent en bas.

§. II.

De' muscoli delle palpebre.

Le palpebre hanno tre muscoli... Uno è detto *orbicolare*, o *constrittore*: nasce dal processo superiore dell'osso mascellare, vicino all'angolo interno dell'occhio; e circondando colle sue fibre orbicolari l'una e l'altra palpebra, le serve a chiuderle. — Il secondo si chiama *elevator proprio* della palpebra superiore: nasce nel fondo dell' orbita, e perciò è a noi inutile. — Il terzo vien detto *depressore* della palpebra inferiore, ed è una serie di fibre carnee, ora maggiore, ora minore, che nasce dalla cute della guancia, e qualche volta dall'osso jugale, o zigomatico; e s'inserisce nella parte inferiore del muscolo orbicolare. Con quelle fibre la palpebra inferiore vien tirata all' ingiù, quando l'occhio guarda abbasso.

De' muscoli del cavo dell'occhio non se ne fa ora veruna descrizione, imperocchè non compariscono all'esterno: come pure non si descrivono i tre muscoli delle orecchie, perchè non danno ad esse quasi verun moto, e non appariscono mai sopra la cute.

§. III.

De' muscoli delle labbra.

I muscoli delle labbra sono dodici... Il primo si chiama *orbicolare*, o *constrittore*, il quale forma le stesse labbra,

§. II.

Des muscles des paupières.

Les paupières ont trois muscles... L'un se nomme l'*orbiculaire*, ou *constricteur*: il naît de l'apophyse montante de l'os maxillaire, près de l'angle interne de l'œil; comme il environne de ses fibres orbiculaires l'une et l'autre paupière, il sert à les fermer. — Le second est le *releveur propre* de la paupière supérieure: il prend sa naissance au fond de l'orbite, et par là même nous devient inutile. — Le troisième est l'*abaisseur* de la paupière inférieure, et c'est une série de fibres charnues, laquelle est tantôt plus grande, et tantôt plus petite: elle naît de la peau de la joue, et quelquefois de l'os jugal, ou zigomatique; puis s'insère dans la partie inférieure du muscle orbiculaire. C'est par ces fibres que la paupière inférieure est tirée par en bas, lorsque l'œil y porte ses regards.

Nous ne ferons ici aucune description des muscles de l'orbite de l'œil, parce qu'ils ne se manifestent pas au dehors: nous ne décrirons pas non plus les trois muscles des oreilles, parce qu'ils ne leur donnent presque pas de mouvement, et que jamais ils ne paroissent sur la peau.

§. III.

Des muscles des lèvres.

On compte douze muscles des lèvres... Le premier est l'*orbiculaire*, ou *constricteur*, il forme les lèvres elles-mêmes, et il a ses

ed ha le sue fibre nella stessa maniera dell'orbicolare dell' occhio; e questo serve per chiudere la bocca. — Gli *abduttori* sono due paja; uno detto *zigomatico*, o *risorio:* nasce dall'osso zigomatico, e finisce nell' angolo dell' orbicolare : l' altro detto *buccinatore* non serve al nostro intento. — Sono due paja di *elevatori.* Il primo, detto *incisore,* nasce dall'osso mascellare, un poco sotto l'orbita, e finisce vicino ai denti incisori, nel muscolo orbicolare. Il secondo, detto *canino,* nasce nella cavità dell'osso mascellare sotto l'orbita, e finisce nell'angolo delle labbra. — Sono tre *depressori:* due *triangolari* nascono dalle parti laterali della mascella inferiore, e finiscono negli angoli delle labbra; ve n' è solamente un *quadrato*, che nasce nella parte anteriore della stessa mascella, e finisce in tutta la parte inferiore del muscolo orbicolare.

§. IV.

De' muscoli del naso.

Il naso ha due paja di muscoli, i quali servono a dilatarlo ed elevarlo.—L'uno chiamasi *piramidale:* nasce dalle radici del naso, unito al corrugatore de' sopracciglj; e termina nelle cartilagini inferiori del naso.—L'altro si chiama *mirtiforme :* nasce vicino al muscolo piramidale, di cui pare che sia una parte; e finisce nella cartilagine inferiore del naso.

In oltre vi è un altro muscolo, detto *constrittore,* o *depressore :* questo è assai piccolo, e perciò se ne tralascia la descrizione.

fibres telles que l'orbiculaire de l'œil; il sert à fermer la bouche. — Il y a deux paires d'*abducteurs :* un de ces muscles, qui s'appelle *zigomatique,* ou *risorius,* naît de l'os zigomatique, et finit à l'angle de l'orbiculaire; l'autre est le *buccinateur,* qui n'est d'aucune utilité pour notre ouvrage. — Il y a deux paires de *releveurs.* La première se nomme *incisive,* elle naît de l'os maxillaire, un peu au-dessous de l'orbite, et finit près des dents incisives, dans le muscle orbiculaire. La seconde se nomme *canine,* elle naît dans la cavité de l'os maxillaire au-dessous de l'orbite, et finit à l'angle des lèvres. — Il y a trois *abaisseurs :* deux *triangulaires* naissent des parties latérales de la mâchoire inférieure, et finissent dans les angles des lèvres; il n'y a qu'un muscle *carré,* qui naît dans la partie antérieure de la même mâchoire, et finit dans toute la partie inférieure du muscle orbiculaire.

§. IV.

Des muscles du nez.

Le nez a deux paires de muscles; ils servent à le dilater et le soulever. — L'une s'appelle *pyramidale :* elle naît des racines du nez, en s'unissant au corrugateur des sourcils; elle finit dans les cartilages inférieurs du nez. — L'autre se nomme *mirtiforme:* elle naît près du muscle pyramidal, dont elle paroît faire partie; puis elle finit dans le cartilage inférieur du nez.

Il est aussi un autre muscle, qu'on connoît sous le nom de *constricteur,* ou *abaisseur* : celui-ci est fort petit, et c'est par ce motif que l'on en omet ici la description.

§. V.

De' muscoli della mascella inferiore.

La mascella inferiore ha sei paja di muscoli.
Depressori due paja. — Il primo è detto *platismamiode*, che nasce verso la clavicola, vicino al muscolo pettorale e deltojde, e s'inserisce nella mascella in tal maniera, che spessissime volte distende una membrana muscolosa quasi per tutta la faccia. Questo ha più uso per tener la bocca lateralmente all' ingiù, che quello che gli viene assegnato dagli anatomici, come sopra. — L'altro si chiama *biventre*, o *digastrico*. Nasce di un solco, che è dalla parte anteriore del processo mastojde; nella metà diventa tendinoso, ed ivi passa fra mezzo al muscolo stilo-jojdeo, da un ligamento dell'osso jojde: indi torna carnoso, e si va ad inserire nel maggiore della mandibola inferiore, vicino alla commissura, che ha nel mezzo. Questo serve ancora ad inalzare l'osso jojde.

Elevatori due paja. — Il primo vien detto *crotafide*, o *temporale*. Nasce da tutta la regione delle tempia; e termina nel processo coracojde della mandibola inferiore. — Il secondo è detto *masseterio*. Nasce dalla parte inferiore dell'osso zigomatico; e finisce nella superficie esterna dell'angolo della mandibola inferiore, avvanzandosi per lo spazio di circa due dita, verso il mezzo del mento.

Per il compimento delle sei paja, vi sarebbero da de-

§. V.

Des muscles de la mâchoire inférieure.

La mâchoire inférieure a six paires de muscles.

Deux paires d'*abaisseurs*. — La première est la *platismamio-dienne,* qui naît du côté de la clavicule, près du muscle pectoral et deltoïde, et qui s'insère dans la mâchoire en telle sorte, que très-souvent il déploie une membrane musculeuse presque sur toute la face. Son usage est de tenir latéralement la bouche portée vers le bas, plutôt que celui que lui assignent les anatomistes, comme on l'a vu précédemment. — L'autre paire se nomme la *biventre*, ou *digastrique*. Elle tire son origine d'une rainure placée dans la partie antérieure de l'apophyse mastoïde; elle devient tendineuse vers le milieu, et là elle passe au travers du muscle stylo-hyoïdien, par un ligament de l'os hyoïde : alors elle paroît charnue, et va s'insérer dans le muscle principal de la mandibule inférieure, près de la commissure, qui existe dans le milieu. Elle sert aussi à soulever l'os hyoïde.

Deux paires de *releveurs*. — La première s'appelle *crotaphite,* ou *temporale*. Elle naît de toute la région des tempes; et se termine à l'apophyse coracoïde de la mandibule inférieure. — La seconde se nomme *masseter*. Elle naît de la partie inférieure de l'os zigomatique; et finit à la surface externe de l'angle de la mandibule inférieure, en s'avançant à peu près de deux doigts, vers le milieu du menton.

Pour compléter les six paires, on devroit encore décrire deux

scriversi due paja di *pterigojdei*; l'uno esterno, e l'altro interno, li quali, per non esser mai visibili di fuori, si lasciano agli anatomici.

Vi son ancora tre paja di muscoli dell'osso jojde, delle quali solamente due paja potrebbero servire al nostro intento. — Il primo di questi muscoli si chiama *costo-jojdeo*. Nasce, vicino al processo coracojde, dall'alba, o costa superiore della scapola, e passando obliquamente sotto il mastojde, s'inserisce nella base dell' osso jojde. — Il secondo è detto *sterno-jojdeo*. Nasce tanto dallo sterno, quanto dalla clavicola, e s'inserisce nella base del sopradetto osso jojde: serve per tirarlo all' ingiù.

Vi sono tre paja di muscoli della lingua: ma neppure di questi l'uso a noi spetta; siccome nè anche sette paja della laringe, altre tre della faringe, e quattro dell'ugola.

§. VI.

De' muscoli di tutta la testa.

Il capo ha tre paja di muscoli *flessori*, due de' quali non servono ai pittori; cioè, uno detto retto maggiore anteriore, l'altro retto minore anteriore.

Il terzo pajo, che è molto necessario al nostro intento, si chiama *mastojdeo*. Nasce dal processo mastojde; discende carnoso, e verso il mezzo si divide in due parti:

paires de *ptérigoïdiens;* l'un de ces *muscles* est externe, et l'autre interne : mais comme ils ne sont jamais visibles au dehors, nous laissons aux anatomistes le soin d'en faire leur étude particulière.

Il y a en outre pour l'os hyoïde trois paires de muscles, dont deux seulement pourroient servir au but que nous nous proposons. — Le premier de ces muscles se nomme *scapolo-hyoïdien.* Il naît, proche l'apophyse coracoïde, de l'omoplate, ou côte supérieure de l'épaule, et passant obliquement sous le mastoïde, il s'insère dans la base de l'os hyoïde. — Le second s'appelle *sterno-hyoïdien.* Il tire son origine autant du sternum, que de la clavicule, et il s'insère dans la base du même os hyoïde : il sert à le tirer en bas.

La langue a aussi trois paires de muscles : mais leur usage n'est pas non plus du ressort de notre art; de même que les sept paires du larynx, les trois autres du pharynx, et les quatre de la luette.

§. VI.

Des muscles de toute la tête.

La tête a trois paires de muscles *fléchisseurs*, dont deux sont inutiles aux peintres; savoir, le grand droit antérieur, et le petit droit antérieur.

La troisième paire, qui est fort nécessaire à notre travail, s'appelle *mastoïdienne.* Ce muscle naît de l'apophyse mastoïde; il descend très-charnu, et se divise en deux parties vers le milieu:

l'una sotto la forma di un tendine rotondo, che s'inserisce fra la clavicola e lo sterno; e con altra parte carnosa si attacca alla clavicola, verso la metà del suo lato interno.

In oltre il capo ha cinque paja di muscoli *estensori*; ma un solo pajo serve all'uso nostro; questo si chiama *splenio*. Nasce dalle vertebre inferiori del collo, siccome dalle cinque superiori del dorso; e s'inserisce, vicino al processo mastojdeo, nell'osso occipitale.

l'une sous la forme d'un tendon rond, qui s'insère entre la clavicule et le sternum; puis par l'autre partie qui est charnue, il s'attache à la clavicule, vers la moitié de son côté intérieur.

La tête a en outre cinq paires de muscles *extenseurs*; mais le seul muscle *splénius* peut nous être de quelque utilité. Il tire son origine des vertèbres inférieures du cou, ainsi que des cinq supérieures du dos; et il s'insère, près de l'apophyse mastoïde, dans l'os occipital.

APPENDICE.

Di alcuni altri Muscoli.

PARAGRAFO PRIMO.

De' muscoli del tronco.

Si possono mettere fra il numero de' muscoli del *tronco* quelli del collo, della respirazione, del dorso e dei lombi; a' quali pure si debbono aggiungere quei dell'abdome, o basso ventre.

§. II.

De' muscoli del collo.

Quattro paja di muscoli servono al moto del collo.

Di questi solamente un pajo è visibile; ed è fra quelli, che lo piegano : si chiama *scaleno*. Nasce dalla prima, seconda, ed alcune volte dalla terza costa; e s'inserisce nelle apofisi trasversali delle vertebre del collo. Da molti anatomici è posto tra gli elevatori del torace, nè senza ragione; mentre può servire all' uno ed all' altro uso.

Il secondo pajo si chiama *lungo*, ma non è visibile, e perciò non spetta al pittore, come pure le due altre

APPENDICE.

De quelques autres Muscles.

PARAGRAPHE PREMIER.

Des muscles du tronc.

On peut mettre au nombre des muscles du tronc ceux du cou, de la respiration, du dos et des lombes; on doit leur ajouter aussi ceux de l'abdomen, ou bas ventre.

§. II.

Des muscles du cou.

Quatre paires de muscles servent au mouvement du cou.

Il n'y a qu'une seule de ces paires qui soit visible; elle est parmi ceux qui le font fléchir : et se nomme *scalène*. Cette paire naît de la première, de la seconde, et quelquefois de la troisième côte; et s'insère dans les apophyses transversales des vertèbres du cou. Plusieurs anatomistes la placent parmi les releveurs du thorax, et ce n'est pas sans raison, puisqu'elle peut servir à l'un et à l'autre usage.

La seconde paire a le nom de muscle *long*, mais elle n'est point visible, et par ce motif elle n'est point du ressort du peintre,

paja, le quali servono a stender il collo : che per esser molto sottili non potendo indurre, con altri maggiori muscoli sottoposti, variazione alcuna nelle parti esterne, si tralasciano.

Nè tampoco si fa menzione di cinque paja di muscoli *interspinali estensori*, e di altri *intertrasversali*, che piegano il collo dai lati.

non plus que les deux autres, qui sont destinées à étendre le cou: on omet d'en parler, parce qu'étant fort minces elles ne peuvent produire avec d'autres muscles plus épais, qui sont placés sous elles, aucune variation dans les parties externes.

On ne fait pas non plus ici mention de cinq paires de muscles *intérépineux extenseurs*, et d'autres *intertransversaires*, qui font plier le cou des deux côtés.

SECONDA PARTE.

DELLA MANO.

CAPITOLO PRIMO.

Del Carpo e del Metacarpo.

PARAGRAFO PRIMO.

Delle ossa del carpo e del metacarpo.

Si divide la mano in tre parti; cioè in *carpo*, *metacarpo*, e *dita*.

Il *carpo* è composto di otto ossa, disposte in due ordini, di quattro ossa per ciascheduno, le quali tutte sono di figura irregolare.

Il primo ordine, dalla parte superiore, si articola mobilmente col radio, e coll'ulna; dalla parte inferiore, si articola col secondo ordine.

Il secondo ordine, dalla parte inferiore, si articola con le ossa del metacarpo, e col primo internodio del pollice.

Dopo il carpo segue il *metacarpo*: questo è composto di quattro ossa, le quali sono curve, e colla loro convessità

SECONDE PARTIE.

DE LA MAIN.

CHAPITRE PREMIER.

Du Carpe et du Métacarpe.

PARAGRAPHE PREMIER.

Des os du carpe et du métacarpe.

La main se divise en trois parties; savoir, en *carpe*, *métacarpe* et *doïgts*.

Le *carpe* est composé de huit os, formant deux rangées, chacune de quatre os, qui sont tous de figure irrégulière.

Dans la partie supérieure, la première rangée s'articule par son mouvement avec le radius, et avec le cubitus; dans la partie inférieure, il s'articule avec la seconde rangée.

Quant à cette seconde rangée, elle s'articule, du côté de la partie inférieure, avec les os du métacarpe, et avec le premier internœud du pouce.

Après le carpe vient le *métacarpe*, qui est composé de quatre os, lesquels sont courbes, et forment par leur convexité la majeure

formano la maggior parte del dorso della mano; e dalla parte opposta la pianta. Dal lato superiore, come si è detto, si articolano con il secondo ordine del carpo; e dall' altro estremo si articolano, mediante il proprio capo alquanto rotondo, con le cinque dita che corrispondono.

§. II.

De' muscoli del carpo.

Il carpo ha quattro muscoli, che lo muovono.

1°. Due *flessori*, i quali nascono tutti dal processo interno dell'omero. — Il primo di essi si chiama *radio interno*, e termina all'ossetto del carpo, vicino al pollice. — Il secondo si chiama *ulnare interno;* finisce nell' interno ossetto del carpo.

2°. Due *estensori;* i quali nascono dal processo esterno dell'omero. — Il primo si chiama *radio esterno* o *bicorne:* ha la sua origine ancora dalla parte della spina esterna dell'omero; termina con due tendini nel primo e secondo osso del metacarpo. — Il secondo si chiama *ulnare esterno,* finisce nell'osso del metacarpo, che sostenta il dito auriculare.

Dee notarsi che, se i due muscoli *radj* operano insieme, e gli ulnari stanno senza moto, la mano si muove all' indietro; ed al contrario, quando operano gli *ulnari*, e stanno fermi i radj, la mano si muove in altro senso.

Vengono di più trattenuti questi muscoli da un liga-

partie du dos de la main; ils en forment la paume du côté opposé. Ces os, comme on vient de le dire, s'articulent par leur partie supérieure, au revers de la main avec la seconde rangée du carpe; et à l'autre extrémité, ils s'articulent, par le moyen de leur tête un peu arrondie, avec les cinq doigts correspondans.

§. II.

Des muscles du carpe.

Il y a quatre muscles qui font mouvoir le carpe.

1°. Deux *fléchisseurs,* qui tous naissent de la tubérosité interne de l'humérus. — Le premier de ces muscles se nomme *radial interne,* et va se terminer à l'osselet du carpe, dans le voisinage du pouce. — Le second s'appelle *cubital interne;* il finit dans l'osselet interne du carpe.

2°. Deux *extenseurs,* qui naissent de la tubérosité externe de l'humérus. — Le premier a la dénomination de *radial externe* ou *biscornu :* il tire encore son origine du côté de l'épine externe de l'humérus; il se termine par deux tendons au premier et au second os du métacarpe. — Le second a la dénomination de *cubital externe;* il finit à l'os du métacarpe, qui soutient le doigt auriculaire.

On doit remarquer ici que, si les deux muscles *radiaux* opèrent ensemble, et que les *cubitaux* restent immobiles, la main se meut en arrière; mais que si les muscles *cubitaux* agissent, tandis que les *radiaux* restent dans l'inaction, le mouvement de la main se fait en sens contraire.

De plus, ces muscles sont restreints par un ligament nommé

mento detto *anullare,* il quale iuchiude tutt' i muscoli collocati al cubito. È però vero, che dove il carpo col cubito si congiunge dalla parte esterna, è molto più grosso, a segno che sembra una fascia, di larghezza quasi di due dita, e ciò per impedire, nelle flessioni, la rettitudine, che nella loro tensione prenderebbero i muscoli, e perciò una deformità enorme.

Ancora di simil freno ha proveduto l'Autor della natura in molte altre parti, dove potrebbe succedere il medesimo caso.

Vi sono in oltre due muscoli, che chiamansi *palmari.* — L'uno detto *palmar lungo,* e l'altro *palmar breve :* quest' ultimo nulla serve pell' uso nostro. Il lungo nasce dal processo interno dell'omero fra il radio interno, e l'ulnare interno; e termina nel mezzo del ligamento, che serve di ponte, sotto cui passano i muscoli flessori delle dita.

annulaire, qui renferme tous les muscles implantés au cubitus. Il est cependant vrai, qu'à l'endroit où le carpe s'unit au cubitus dans la partie externe, ce ligament est beaucoup plus gros, et qu'il ressemble à une bande, large d'environ deux doigts, et cela pour empêcher, dans les flexions, l'aplatissement que la tension des muscles leur feroit prendre, ce qui produiroit une énorme difformité.

En beaucoup d'autres parties, où le même inconvénient auroit pu survenir, l'Auteur de la nature y a encore pourvu par un semblable frein.

Il y a en outre deux muscles, connus sous le nom de *palmaires*. — L'un se nomme le *palmaire long*, et l'autre le *palmaire court*: ce dernier n'est pour nous d'aucun usage. Le palmaire long naît de la tubérosité interne de l'humérus, entre le radial interne et le cubital interne; il se termine au milieu du ligament, qui sert de pont, sous lequel passent les muscles fléchisseurs des doigts.

CAPITOLO II.

Delle Dita.

PARAGRAFO PRIMO.

Delle ossa delle dita.

Le dita della mano, come ognuno lo vede, sono cinque : il *pollice*, l'*indice*, il *medio*, l'*anulare* e l'*auricolare*. Ciascheduno è formato di tre ossa, che si chiamano *internodj*, distinti solamente dal numero.

Gl'internodj delle dita, fuori di quelli del pollice, per la loro ordinanza, si chiamano *falangi*, che si suddividono in prima, seconda, e terza. — La prima falange si forma de' primi internodj, cioè di quelli, che sono congiacenti col metacarpo. — La seconda si fa da quelli internodj, che si articolano colla prima. — La terza è quella, che si fa dai terzi, che son uniti colla seconda.

I tre internodj del pollice si articolano, — il primo, con un ossetto del carpo, e si muove per ogni parte; — il secondo, col primo; — ed il terzo, con il secondo. Ma queste due ultime articolazioni non si piegano lateralmente : così pure fanno quelle delle altre dita.

CHAPITRE II.

Des Doigts.

PARAGRAPHE PREMIER.

Des os des doigts.

Les doigts de la main, comme tout le monde le voit, sont au nombre de cinq, le *pouce*, l'*index*, le *doigt du milieu*, l'*annulaire* et l'*auriculaire*. Chacun est formé de trois os, qu'on appelle *internœuds*, et que l'on ne distingue l'un de l'autre que par leur nombre.

Les internœuds des doigts, à l'exception de ceux du pouce, s'appellent *phalanges*, à cause de leur disposition, et se subdivisent en première, seconde et troisième phalange. — La première se forme des premiers internœuds, c'est-à-dire, de ceux qui sont unis au métacarpe. — La seconde est produite par les internœuds qui s'articulent avec la première phalange. — La troisième est celle qui se fait par les troisièmes internœuds unis à la seconde.

Les trois internœuds du pouce s'articulent, — le premier avec un osselet du carpe, et il se meut en tout sens; — le second, avec le premier; — et le troisième, avec le second. Mais ces deux dernières articulations ne fléchissent pas latéralement: il en est de même pour celles des autres doigts.

§. II.

De' muscoli delle dita.

Le dita della mano hanno de' muscoli *comuni*, e de' muscoli *proprj*.

I *comuni* sono, 1°. li *lombricali*, al numero di quattro. Nascono dai tendini del muscolo *profondo*, o *perforante*; s'inseriscono ne' lati che riguardano il pollice, nel primo internodio; e questi servono alla flessione de' primi internodj che si congiungono col metacarpo. — Sono piegati i secondi internodj dal muscolo *sublime*, o *perforato*. Questo nasce dal processo interno dell' omero, e dal radio; e poi si divide in quattro tendini, li quali s'inseriscono ne' secondi internodj delle quattro dita. — Vengono piegati gl'ultimi internodj dal muscolo *profondo*, o *perforante*. Questo nasce nella parte superiore in mezzo dell' ulna; e si divide in quattro tendini, che formano i tendini del precedente, e terminano negli ultimi internodj delle quattro dita.

I detti muscoli passano, come per una vagina; poichè tal forma tiene un certo ligamento che è posto fra due ossetti del carpo, uno de' quali è attaccato al pollice, e l'altro all'auriculare.

Tutti questi muscoli non hanno uso per la pittura, imperocchè son nascosti dai muscoli esterni, e perciò non danno notabile mutazione all' esterna forma del braccio. Si son descritti a solo motivo di dare una chiara idea de' movimenti delle dita.

§. II.

Des muscles des doigts.

Les doigts de la main ont des muscles *communs,* et des muscles *propres.*

Les *communs* sont, 1°. les quatre *lombricaux.* Ils naissent des tendons du muscle *profond*, ou *perforant;* ils s'insèrent dans les côtés qui regardent le pouce, et à son premier internœud; et ils servent à la flexion des premiers internœuds qui s'unissent au métacarpe.—Les seconds internœuds sont pliés par le muscle *sublime,* ou *perforé.* Celui-ci naît tant du processus interne de l'humérus, que du radius; ensuite il se divise en quatre tendons, qui s'insèrent dans les seconds internœuds des quatre doigts. — Les derniers internœuds sont pliés par le muscle *profond,* ou *perforant.* Celui-ci naît dans la partie supérieure au milieu du cubitus; et il se divise en quatre tendons, qui forment les tendons du précédent, et vont se terminer aux derniers internœuds des quatre doigts.

Ces muscles passent, comme par une gaine; puisque telle est la forme d'un certain ligament qui est placé entre deux petits os du carpe, l'un desquels est attaché au pouce, et l'autre à l'auriculaire.

Tous ces muscles sont étrangers à la peinture, parce qu'ils sont cachés sous des muscles externes, et que par là même ils n'apportent point à la forme extérieure du bras un changement notable. On ne les a décrits que pour donner une idée claire des mouvemens des doigts.

2°. Il muscolo *estensore* di tutti gl'internodj delle quattro dita, e perciò detto *estensor comune.* Nasce dal processo esterno, e dalla parte posteriore del radio e dell'ulna: dipoi si divide in quattro tendini, che passano sotto il ligamento anullare, e terminano nel dorso di tutti gl'internodj delle quattro dita.

3°. Gli *adduttori* verso il pollice. Sono al numero di tre, detti *interossei interni*, che non servono all'uso pittorico, nè tampoco i tre *abduttori* detti *interossei esterni.*

Il *pollice* ha cinque muscoli *proprj.* — Un *flessore*, che nasce nella parte media del radio, e termina nell'ultimo internodio del pollice. — Un *estensore* detto *bicorne*, che nasce nella parte media e posteriore dell'ulna, e del radio, poi dividendosi in due tendini, il più lungo s'inserisce nel secondo internodio del pollice, ed il più corto nel primo. — Vi è ancora un altro *estensore proprio* dell'ultimo internodio, e questo muscolo nasce dal mezzo dell'ulna, vicino all'indicator proprio; esso termina nell'ultimo internodio. — Vi è un *adduttore* detto *tenar.* Nasce nel ligamento trasversale, che congiunge le ossa del carpo; e finisce nel primo e secondo internodio. Alcuni suddividono il muscolo *adduttore*, chiamandone una parte *ipo-tenar;* ma questa divisione non serve al pitore. — Vi è anche un *adduttore* detto *antitenar*, il qual nasce dall'osso del metacarpo del dito medio, e s'inserisce nel secondo internodio.

L'*indice* ancor esso ha due muscoli *proprj.* — Il primo,

2°. Le muscle *extenseur* de tous les internœuds des quatre doigts, qui, par cette raison est nommé *extenseur commun*. Il naît du processus externe, et de la partie postérieure du radius et du cubitus : ensuite il se partage en quatre tendons, qui passent sous le ligament annulaire, et vont aboutir au dos de tous les internœuds des quatre doigts.

3°. Les *adducteurs* vers le pouce. Ils sont au nombre de trois, que l'on appelle *interosseux internes*, et qui ne servent nullement à la peinture, non plus que les trois *abducteurs*, que l'on nomme *interosseux externes*.

Le *pouce* a cinq muscles *propres*. — Un *fléchisseur*, qui naît dans la partie moyenne du radius, et se termine au dernier internœud du pouce. — Un *extenseur* appellé *biscornu*, qui prend son origine dans la partie moyenne et postérieure du cubitus et du radius, ensuite se partageant en deux tendons, le plus long s'insère dans le second internœud du pouce, et le plus court s'insère dans le premier. — Il existe aussi un autre *extenseur propre* du dernier internœud, et ce muscle naît du milieu du cubitus, près de l'indicateur propre ; il se termine au dernier internœud. — Il y a encore un *adducteur*, que l'on nomme *thénar*. Il naît dans le ligament transversal, qui unit les os du carpe; et il finit au premier et au second internœud. Quelques-uns subdivisent le muscle *adducteur*, en donnant à une partie le nom d'*hypo-thénar ;* mais cette division n'est d'aucune utilité au peintre. — Il y a de plus un *adducteur* nommé *antithénar*, qui naît de l'os du métacarpe du doigt du milieu, et qui s'insère dans le second internœud.

L'*index* a aussi deux muscles qui lui sont *particuliers*. — Le pre-

detto *ostensore*, o *indicator proprio*. Nasce dal mezzo dell'ulna, e finisce insieme coll'estensor comune descritto. — Il secondo, detto *adduttor proprio*. Nasce nel primo internodio del pollice, nell'osso del metacarpo del medesimo indice; e termina nel suo primo internodio: questo serve, per accostarlo al pollice.

Anche l'*auriculare* ha due muscoli *proprj*. — Il primo dicesi *estensor proprio*, il quale sembra esser parte dell'estensor comune; almeno così può considerarsi dal pittore. — Il secondo si chiama *abduttor proprio*. Nasce dall'osso interiore del metacarpo; e termina nel lato esterno del primo internodio... Molti vi aggiungono l'*adduttor proprio*; ma questo non serve ai pittori.

FINE.

mier est l'*indicateur propre*. Il naît à la moitié du cubitus, et finit au même endroit que l'extenseur commun, dont l'on vient de donner la description. — Le second se nomme l'*adducteur propre*. Il naît au premier internœud du pouce, et à l'os du métacarpe du même index ; et il se termine à son premier internœud : ce muscle sert à l'approcher du pouce.

L'*auriculaire* a aussi deux muscles *propres*. — Le premier est l'*extenseur propre*, qui semble faire partie de l'extenseur commun; du moins c'est ainsi que le peintre peut l'envisager. — Le second est l'*abducteur propre*. Il naît de l'os intérieur du métacarpe; et se termine à la partie externe du premier internœud... Plusieurs y ajoutent l'*adducteur propre*; mais ce dernier muscle est inutile aux peintres.

FIN.

NOTES DE L'EDITEUR.

Dans le cours de ses voyages en Italie, M. Denon, qui a le goût si sûr et le tact si délicat pour juger les artistes et les productions de l'art, honora de sa visite M. De' Rubejs, à son passage par Udine. Voulant lui donner une marque flatteuse de son estime, et conserver dans le souvenir de cet excellent peintre une place toute particulière, il lui fit présent de son portrait gravé.

Quand les Français eurent pris possession de l'État de Venise, plusieurs Généraux et Officiers d'un rang distingué firent tirer leur portrait par M. De' Rubejs. Tous le pressèrent de se rendre en France; et l'un d'eux se chargea de le défrayer jusqu'à Paris, pour mettre en évidence un mérite si rare, caché jusque-là dans le Frioul, et pour ériger chez nous une nouvelle école de peinture, où cet artiste dévoileroit les secrets de son expérience. L'offre auroit été acceptée, si la foiblesse de son tempérament et quelques infirmités habituelles n'y eussent pas opposé un obstacle insurmontable.

Après l'exaltation du cardinal Chiaramonti au souverain pontificat, sous le nom de Pie VII, au mois de mars 1800, les plus fameux peintres du pays n'avoient pu réussir à le rendre fidèlement : son coloris, son air, et les dimensions de ses traits variant presque d'un moment à l'autre. Le pape, mécontent de leur travail, consentit à faire l'essai des talens de M. De' Rubejs, qui, dans l'espace d'une heure, en traça le dessin à la craie sur une planchette peinte à l'huile, conformément aux principes de son ouvrage. De retour à Udine, il fit avec le secours de cette seule

esquisse, un portrait de grandeur naturelle, qui fut envoyé à Rome, et placé honorablement dans le palais de Sa Sainteté, où il reçut un applaudissement universel.

On ne traduit pas, dans les Traités de M. De' Rubejs, le mot italien *Pupille*, par le mot français *Pupilles*, parce que le contexte démontre, que ce terme correspond à notre expression *Iris*. C'est ici le trope, dans lequel on prend la partie pour le tout.

M. De' Rubejs donne à toute la partie osseuse du nez la dénomination de *Vomer*, à raison de l'os de même nom, qui est placé en cette partie, et que par ce motif il appelle l'*Os du vomer*, au lieu de le nommer l'*Os vomer* avec la plupart des Anatomistes.

Le mot *Mandibule* est pour eux, selon le Dictionnaire de l'Académie Française, le synonyme de *Mâchoire*.

Ils reconnoissent le muscle *Rieur* de Morgagni. Ce Dictionnaire néanmoins se tait sur cette acception; et le nouveau Vocabulaire Français par M. De Wailly, revu par M. Bosquillon, n'admet que *Risorius* comme terme d'Anatomie. M. De' Rubejs ne confond point ce terme avec l'adjectif *Zigomatique*, parce que tout muscle *Risorius* ne provient pas uniquement de l'os *Zigomatique*, ou de la Pommette.

On ne lui reprochera point sans doute d'avoir adopté, ainsi que M. Portal (1), le muscle *Abaisseur* de la paupière inférieure. Il n'est aucune de ses explications anatomiques, qui soit contredite par les principes de ce Savant.

---

(1) *Cours d'Anatomie médicale, ou Élémens de l'Anatomie de l'homme*, Tome II, page 60. — Cet ouvrage instructif, aussi profond que méthodique, est en cinq volumes *in-octavo*, et se vend chez le Libraire, propriétaire des Traités de M. De' Rubejs.

INDICE.

DE' RITRATTI, OSSIA TRATTATO PER COGLIER LE FISONOMIE. Pag. 2

Al Leggitore. 4

PARTE PRIMA.

PRINCIPJ GENERALI.

Capitolo primo. *Della Testa.* 8

§. I. *Della fisonomia umana.* 10

§. II. *Della figura umana.* 14

§. III. *Della faccia umana.* 20

Capitolo II. *Della Mano.* 24

§. I. *Ciò che si dee, o si può omettere.* Ibid.

§. II. *Ciò che si dee osservare.* 26

Capitolo III. *Del Chiaroscuro.* 28

§. I. *Quel che si deve dal ritrattista evitare.* Ibid.

§. II. *Quel che si deve praticar dal ritrattista.* 30

Capitolo IV. *Avvertimenti fondamentali.* 38

§. I. *Riflessioni sull' anatomia in genere.* Ibid.

§. II. *Riflessioni sopra i muscoli in particolare.* 40

TABLE.

DES PORTRAITS, OU TRAITÉS POUR SAISIR LA PHYSIONOMIE. Page 3

Au Lecteur. 5

PREMIÈRE PARTIE.

PRINCIPES GÉNÉRAUX.

CHAPITRE PREMIER. *De la Tête.* 9

§. I. *De la physionomie humaine.* 11

§. II. *De la figure humaine.* 15

§. III. *De la face humaine.* 21

CHAPITRE II. *De la Main.* 25

§. I. *Ce que l'on doit, ou ce que l'on peut omettre.* Ibid.

§. II. *Ce que l'on doit observer.* 27

CHAPITRE III. *Du Clair-obscur.* 29

§. I. *Ce que le peintre de portraits doit éviter.* Ibid.

§. II. *Ce que le peintre de portraits doit mettre en pratique.* 31

CHAPITRE IV. *Avis fondamentaux.* 39

§. I. *Réflexions sur l'anatomie en général.* Ibid.

§. II. *Réflexions sur les muscles en particulier.* 41

PARTE SECONDA.

PRINCIPJ PARTICOLARI.

Capitolo primo. *Del Soggetto vivente.* Pag. 46
§. I. *Del soggetto vivo presente.* Ibid.
Prima ipotesi. *Quando si può coglier comodamente la fisonomia.* 48
Seconda ipotesi. *Quando si dee coglier la fisonomia quasi a colpo d'occhio.* 72
§. II. *Del soggetto vivo assente.* 76
Capitolo II. *Del soggetto morto.* 80
§. I. *Modo di formare il ritratto di un morto.* Ibid.
§. II. *Modo di ravvivare il ritratto di un morto.* 82

TRATTATO DI ANATOMIA ALL' USO DE' PITTORI RITRATTISTI.

PARTE PRIMA.

DELLA TESTA.

Capitolo primo. *Delle Ossa della testa.* 88
§. I. *Delle ossa del cranio.* Ibid.
§. II. *Dell' ossa delle mandibole.* 92
§. III. *Dell'osso jojde.* 96
§. IV. *Dell' unione delle ossa del cranio, e delle mandibole.* Ibid.
§. V. *Dell' unione di due cartilagini coll'osso jojde, per formar la laringe.* 98

SECONDE PARTIE.

PRINCIPES PARTICULIERS.

CHAPITRE PREMIER. *Du Sujet vivant.* Page 47
§. I. *Du sujet vivant présent.* Ibid.
Première hypothèse. *Quand on peut saisir aisément la physionomie.* 49
Seconde hypothèse. *Quand on doit saisir la physionomie presque d'un seul coup d'œil.* 73
§. II. *Du sujet vivant absent.* 77
CHAPITRE II. *Du Sujet mort.* 81
§. I. *Moyen de tirer le portrait d'un mort.* Ibid.
§. II. *Manière de révivifier le portrait d'un mort.* 83

TRAITÉ D'ANATOMIE A L'USAGE DES PEINTRES DE PORTRAITS.

PREMIÈRE PARTIE.

DE LA TÊTE.

CHAPITRE PREMIER. *Des Os de la tête.* 89
§. I. *Des os du crâne.* Ibid.
§. II. *Des os des mandibules.* 93
§. III. *De l'os hyoïde.* 97
§. IV. *De l'union des os du crâne, et de celle des mandibules.* Ibid.
§. V. *De l'union de deux cartilages avec l'os hyoïde, pour former le larynx.* 99

Capitolo II. *De' Muscoli della testa.* Pag. 100
§. I. *De' muscoli della cute del cranio.* Ibid.
§. II. *De' muscoli delle palpebre.* 102
§. III. *De' muscoli delle labbra.* Ibid.
§. IV. *De' muscoli del naso.* 104
§. V. *De' muscoli della mascella inferiore.* 106
§. VI. *De' muscoli di tutta la testa.* 108
Appendice. *Di alcuni altri Muscoli.* 112
§. I. *De' muscoli del tronco.* Ibid.
§. II. *De' muscoli del collo.* Ibid.

PARTE SECONDA.

DELLA MANO.

Capitolo primo. *Del Carpo e del Metacarpo.* 116
§. I. *Delle ossa del carpo e del metacarpo.* Ibid.
§. II. *De' muscoli del carpo.* 118
Capitolo II. *Delle Dita.* 122
§. I. *Delle ossa delle dita.* Ibid.
§. II. *De' muscoli delle dita.* 124

FINE DELL' INDICE.

CHAPITRE II. *Des Muscles de la tête.* Page 101
§. I. *Des muscles de la peau du crâne.* Ibid.
§. II. *Des muscles des paupières.* 103
§. III. *Des muscles des lèvres.* Ibid.
§. IV. *Des muscles du nez.* 105
§. V. *Des muscles de la mâchoire inférieure.* 107
§. VI. *Des muscles de toute la tête.* 109
Appendice. *De quelques autres Muscles.* 113
§. I. *Des muscles du tronc.* Ibid.
§. II. *Des muscles du cou.* Ibid.

SECONDE PARTIE.

DE LA MAIN.

CHAPITRE PREMIER. *Du Carpe et du Métacarpe.* 117
§ I. *Des os du carpe et du métacarpe.* Ibid.
§. II. *Des muscles du carpe.* 119
CHAPITRE II. *Des Doigts.* 123
§. I. *Des os des doigts.* Ibid.
§. II. *Des muscles des doigts.* 125

FIN DE LA TABLE.

TERMES ITALIENS,

Employés dans les Planches; avec leur traduction.

PLANCHE I.	
Scala di 10 *faccie*, 4 *parti e* 6 *minuti* (*).	Échelle de 10 faces, 4 parties et 6 minutes (*).
PLANCHE IV.	
Ligamento anullare.	Ligament annulaire.
Radius ed Ulna.	Le radius et le cubitus.
Carpo.	Le carpe.
Metacarpo.	Le métacarpe.
Dito.	Le doigt.
Pollice.	Le pouce.
Indice.	L'index.
Medio.	Le doigt du milieu.
Anullare.	L'annulaire.
Auriculare.	L'auriculaire.

(*) *La statua dell'Apolline ha dieci faccie tre quarti. Questa proporzione è riputata perfetta, perchè approssima moltissimo all'ultima perfezione, la quale consiste per il corpo umano in ciò che la di lui altezza sia di undici figure, o faccie impropriamente dette.*

(*) La statue d'Apollon a dix faces trois quarts. Cette proportion est censée parfaite, parce qu'elle approche de très-près de la dernière perfection, qui consiste pour le corps humain en ce que sa hauteur soit de onze figures, ou faces improprement dites.

PLANCHE V.

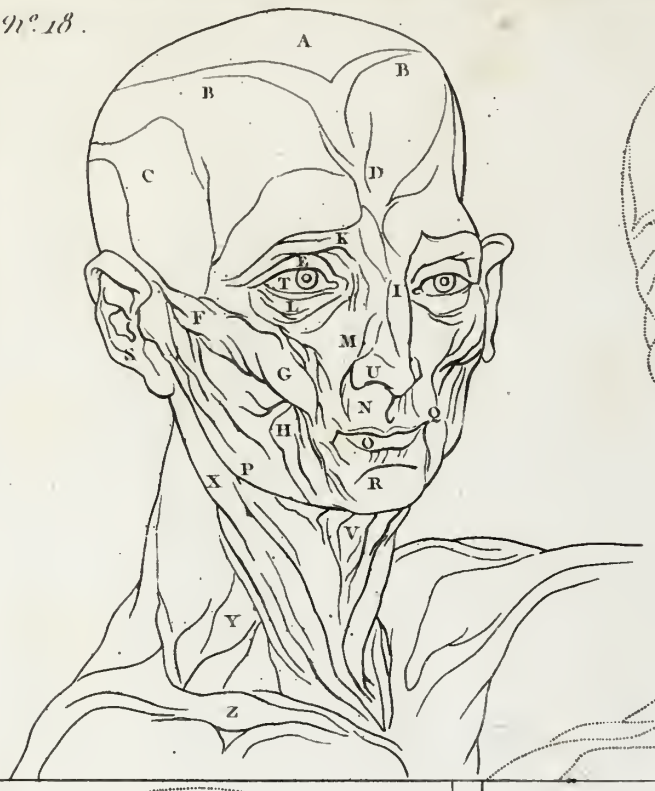
Osso del cranio.	Os du crâne.
Osso frontale.	Os frontal.
Osso delle tempie.	Os des tempes.
Situazione del piramidale.	Situation du piramidal.
Elevator proprio.	Releveur propre.
Osso zigomatico.	Os zigomatique.
Muscoli risorj provenienti dall' osso zigomatico.	Situation de chaque muscle risorius provenant de l'os zigomatique.
Situazione de' muscoli risorj provenienti dalla mandibola inferiore.	Situation de chaque muscle risorius provenant de la mandibule inférieure.
Prominenza del vomere.	Proéminence du vomer.
Situazione dell' orbita.	Situation de l'orbite.
Depressore della palpebra inferiore.	Abaisseur de la paupière inférieure.
Situazione del muscolo canino.	Situation du muscle canin.
Labbro superiore, sua situazione.	Lèvre supérieure, sa situation.
Labbro inferiore.	Lèvre inférieure.
Mandibola inferiore.	Mandibule inférieure.
Situazione del muscolo triangolare.	Situation du muscle triangulaire.
Prominenza del mento.	Proéminence du menton.
Situazione del meato auditorio.	Situation du méat auditif.
Cristallina dell' occhio.	Iris de l'œil.
Situazione della narice.	Situation de la narine.
Situazione della cartilagine tracojde, ove è formata la prominenza del pomo di Adamo.	Situation du cartilage tracoïde, où se forme la proéminence de la pomme d'Adam.
Situazione dello sternomastojdeo, e coracojdeo.	Situation d'un muscle sternomastoïdien, et du coracoïdien.
Situazione de' muscoli sternomastojdei.	Situation des muscles sternomastoïdiens.
Situazione delle clavicole.	Situation des clavicules.

La tranquillità.	La tranquillité.
La gioja.	La joie.
Il riso.	Le ris.
Il riso alterato.	Le ris forcé.
PLANCHE VI.	
La gelosia.	La jalousie.
L'abborrimento.	La haine.
Il dispregio.	Le mépris.
La collera.	La colère.
La tristezza.	La tristesse.
L'abbattimento.	L'abattement.
Movimento composto.	Mouvement composé.
Dolore acuto del corpo e dello spirito.	Douleur aiguë du corps et de l'esprit.
Lo spavento.	L'épouvante.
L'attenzione.	L'attention.
L'ammirazione.	L'admiration.
Lo stupore.	L'étonnement.

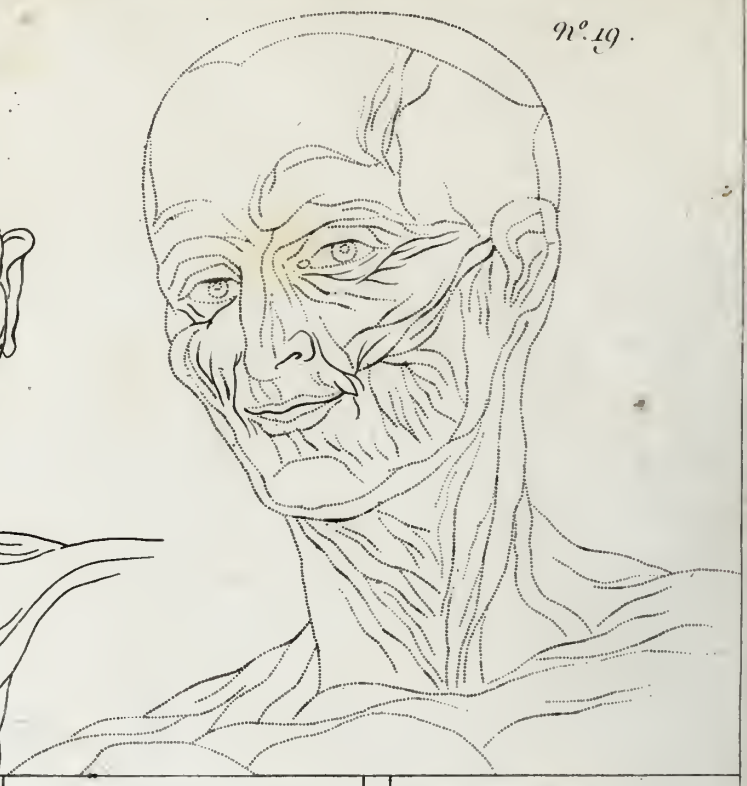
A PARIS,

DE L'IMPRIMERIE IMPÉRIALE DES SOURDS-MUETS, SOUS LA DIRECTION D'ANGE CLO, RUE S.-JACQUES, No. 256.

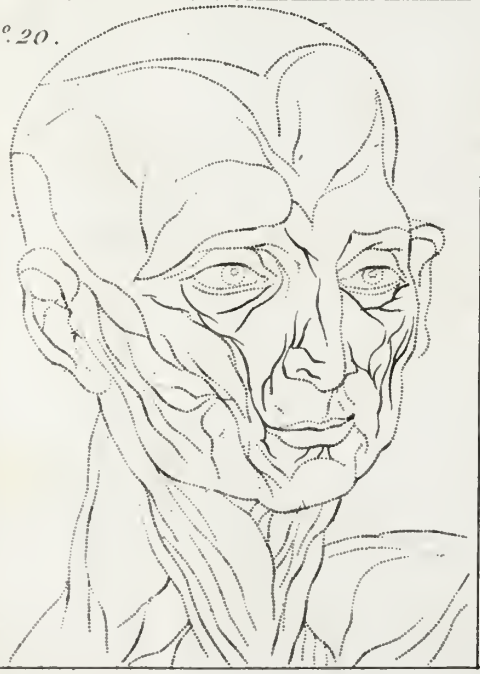
N°. 18.



N°. 19.

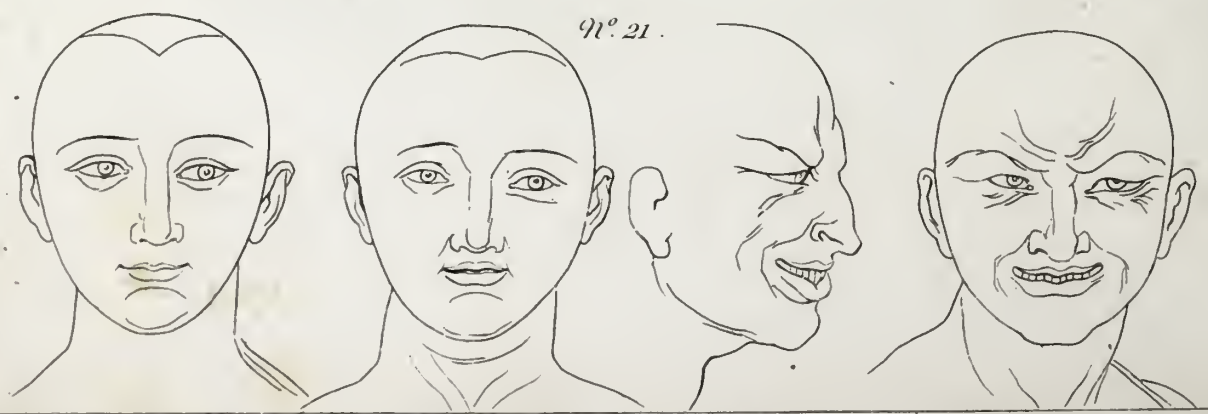


N°. 20.



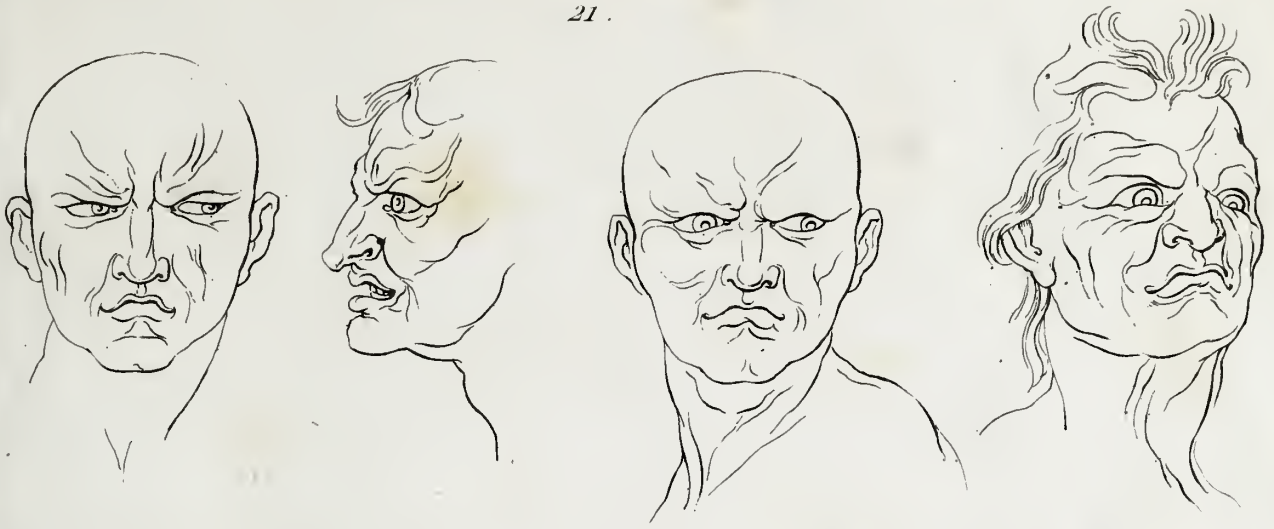
		N°. 18.			
A	Osso del Cranio.		O	Labbro inferiore.
B	Osso Frontale.		P	Mandibola inferiore.
C	Osso delle Tempie.		Q	Situazione del Muscolo Triangolare.
D	Situazione del Piramidale.		R	Prominenza del Mento.
E	Elevator Proprio.		S	Situazione del Meato Auditorio.
F	Osso Zigomatico.		T	Cristallina dell' Occhio.
G	Muscoli Risorj provenienti dall' Osso Zigomatico.		U	Situazione della Narice.
H	Situazione de' Muscoli Risorj provenienti dalla mandibola inferiore.		V	Situazione della Cartilagine Tracojde, ove è formata la prominenza del Pomo di Adamo.
I	Prominenza del Vomere.		X	Situazione dello Sternomastojdeo, e Coracojdeo.
K	Situazione dell' Orbita.		Y	Situazione de' Muscoli Sternomastojdei.
L	Depressore della Palpebra inferiore.		Z	Situazione delle Clavicole.
M	Situazione del Muscolo Canino.			
N	Labbro Superiore, Sua Situazione.			

N°. 21.



La Tranquillità.	La Gioja.	Il Riso.	Il Riso alterato.

21.

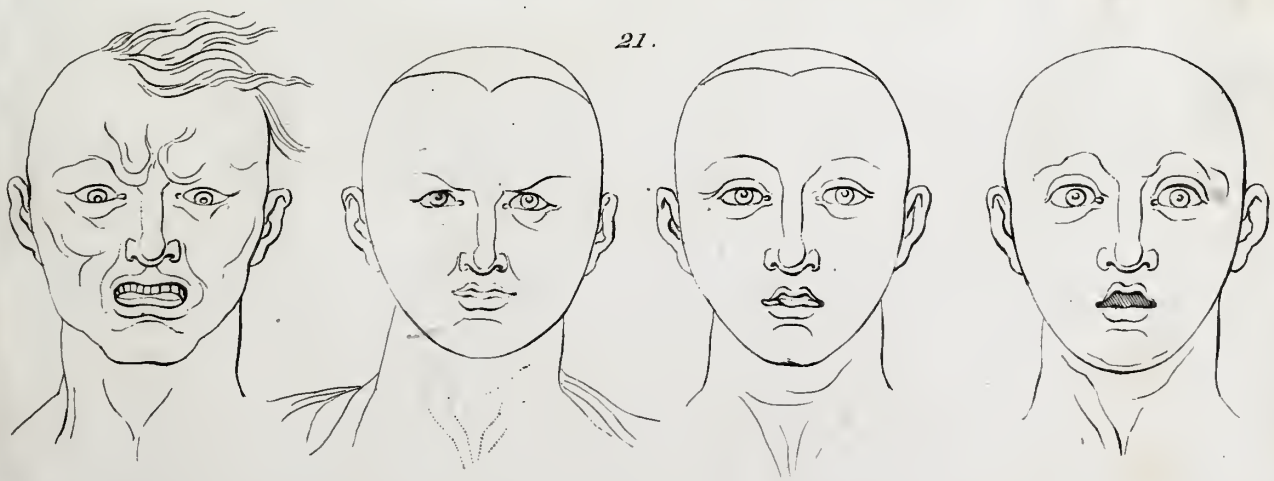


La Gelosia.	L'Abborrimento.	Il Dispregio.	La Collera.

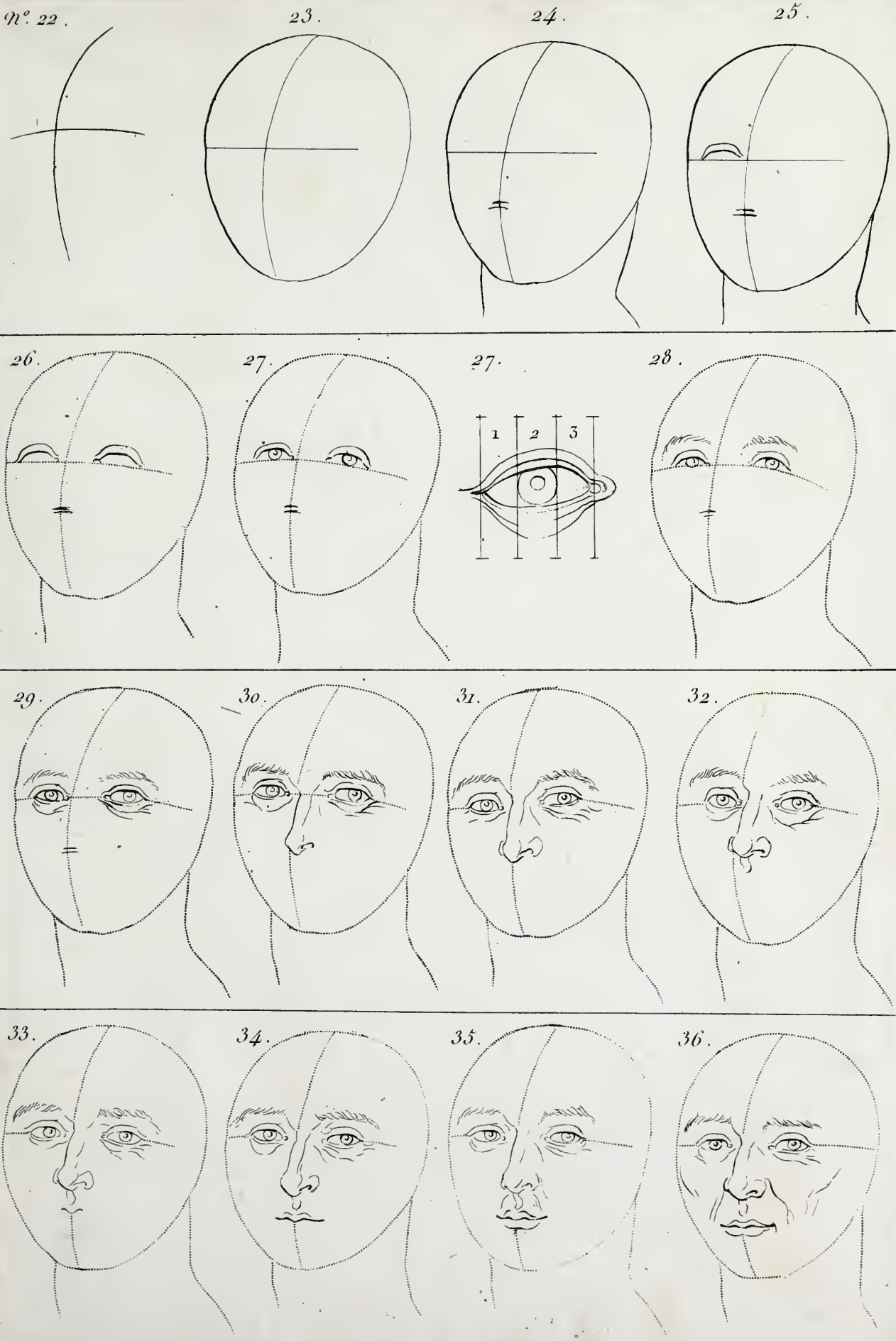
21.

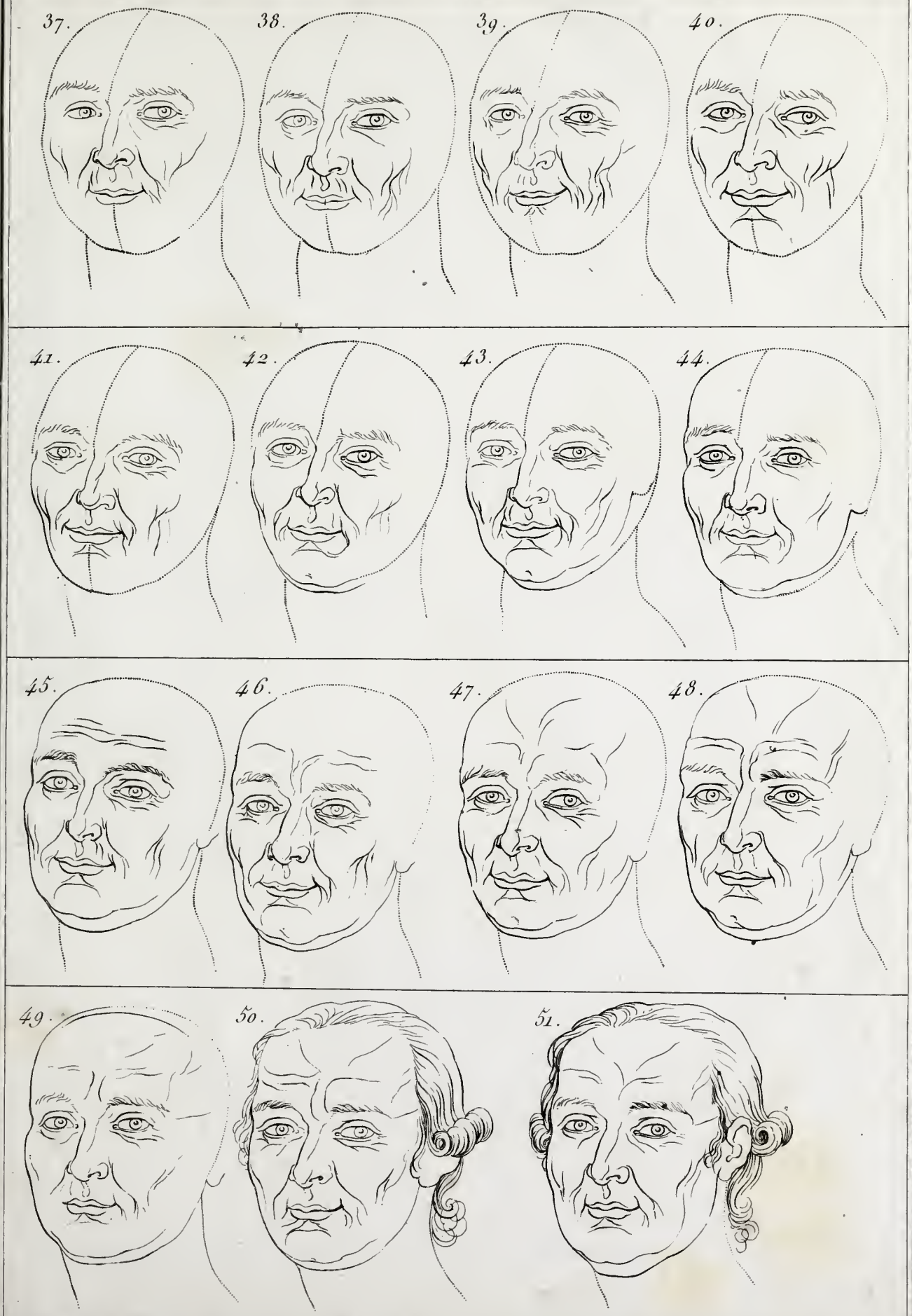
La Tristezza.	L'Abbattimento.	Movimento Composto.	Dolore Acuto del Corpo, e dello Spirito.

21.

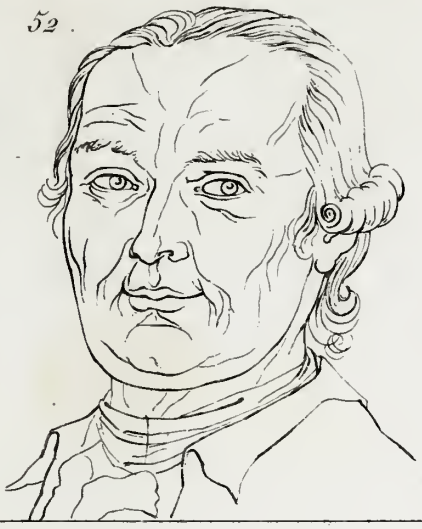


Lo Spavento.	L'Attenzione.	L'Ammirazione.	Lo Stupore.

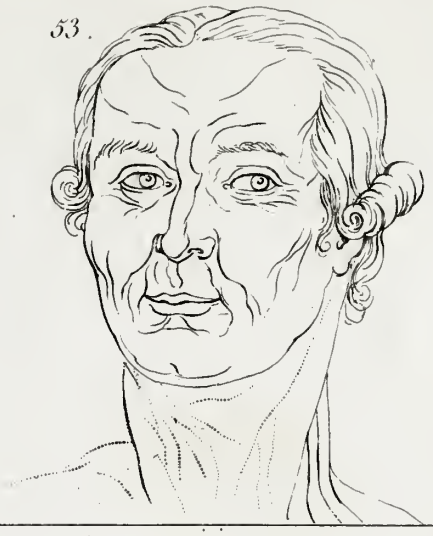

Nº. 22.
23.
24.
25.
26.
27.
27.
1
2
3
28.
29.
30.
31.
32.
33.
34.
35.
36.


37.
38.
39.
40.
41.
42.
43.
44.
45.
46.
47.
48.
49.
50.
51.

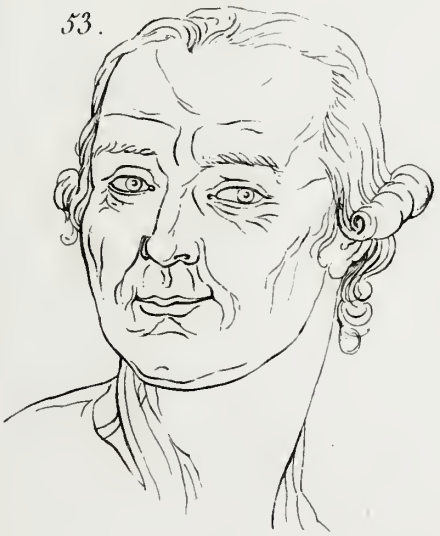
52.



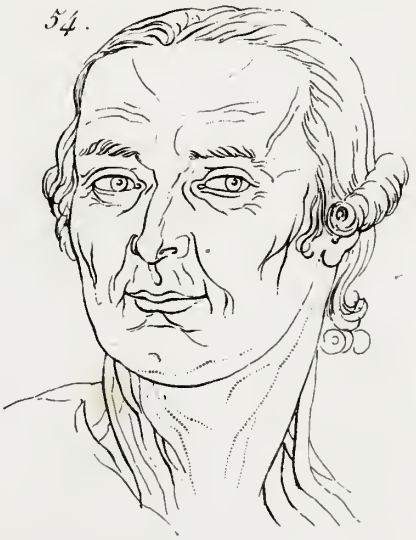
53.



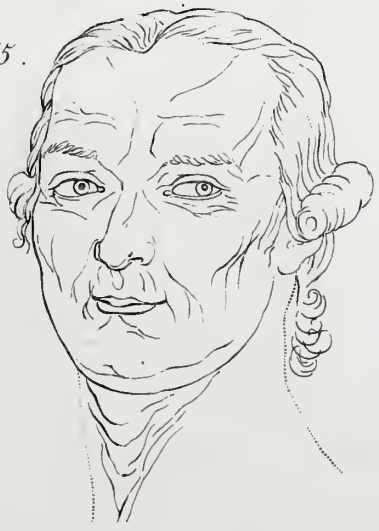
53.



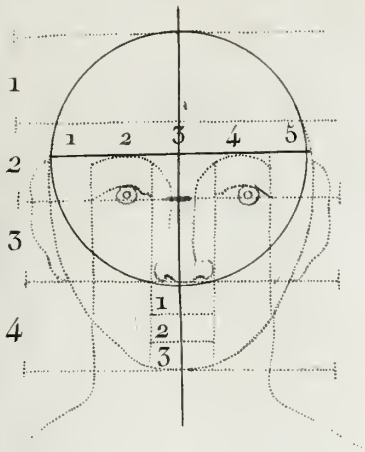
54.



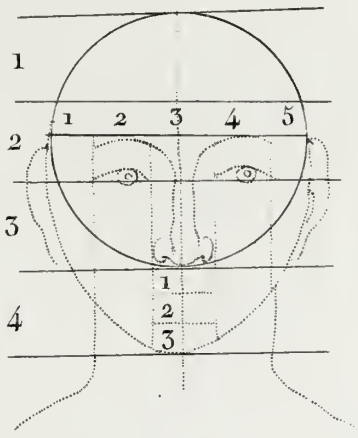
55.



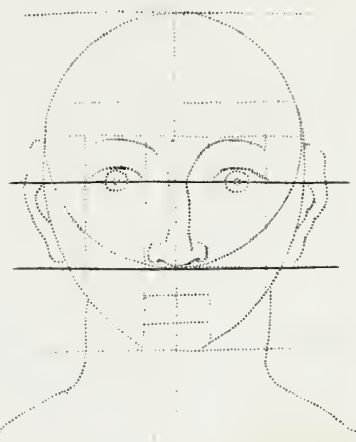
Nº. 4.



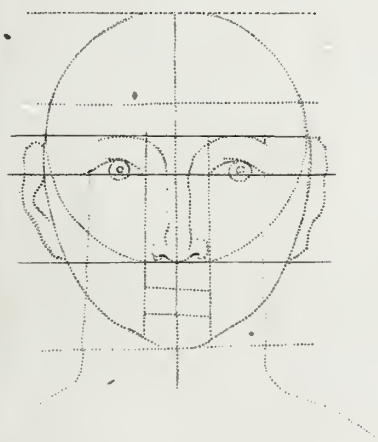
Nº. 5



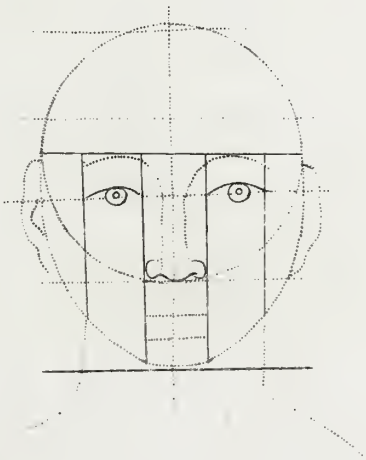
Nº. 6.



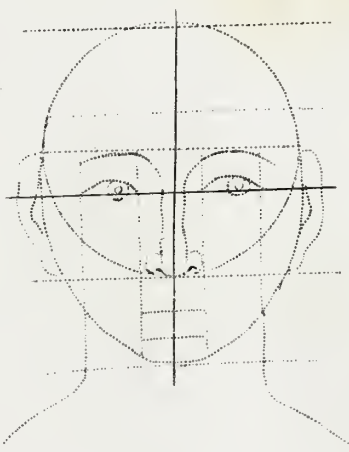
7.



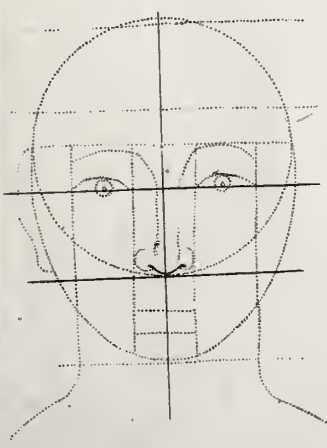
8.

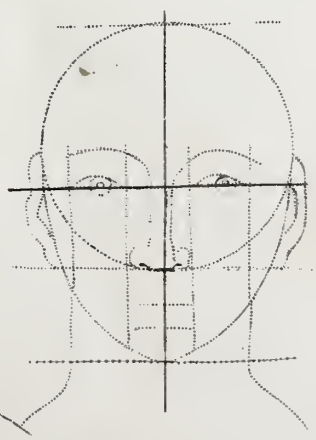


9.

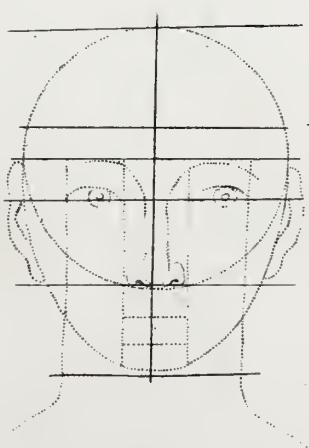


– 10 –

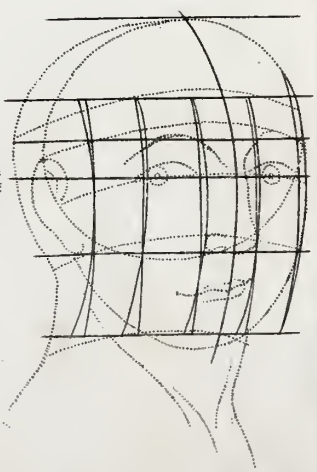




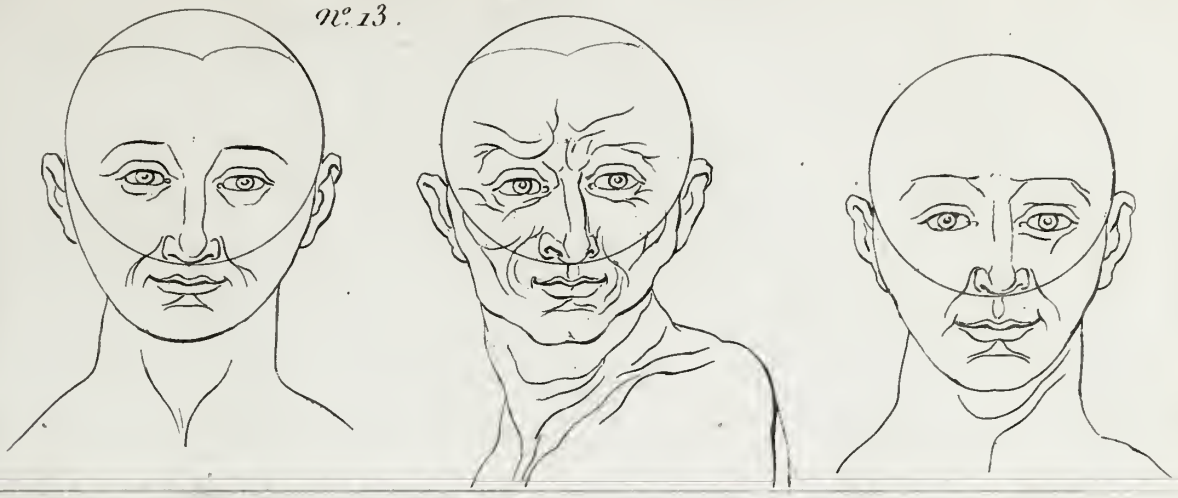
11.



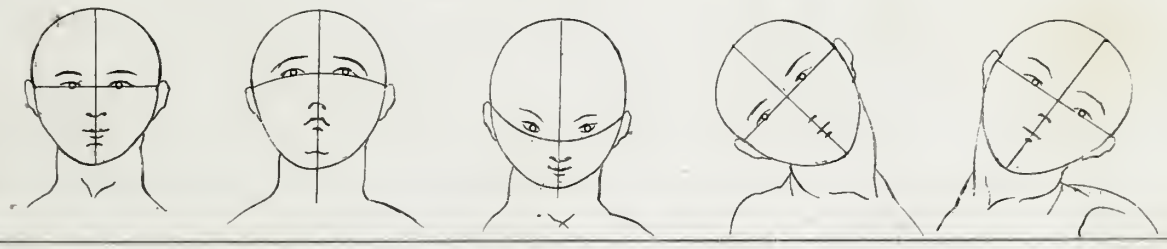
12.



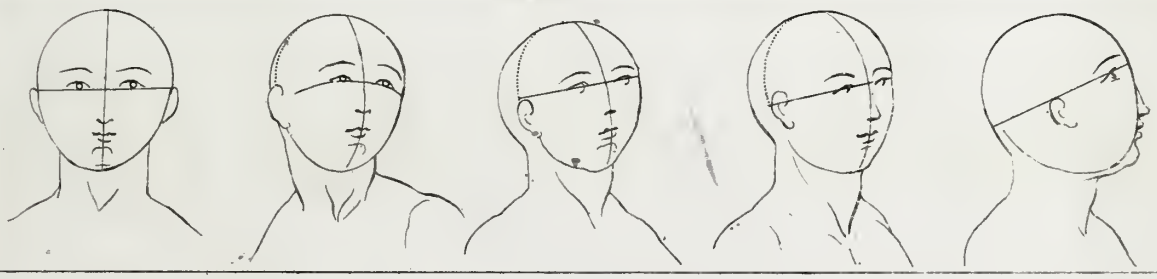
N°. 13.



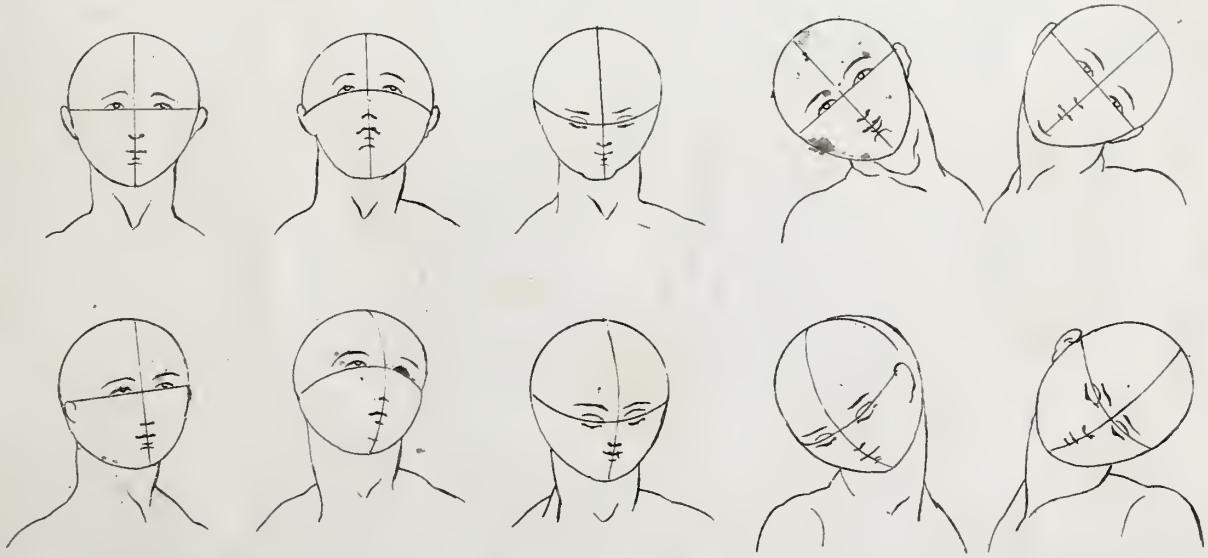
N°. 14



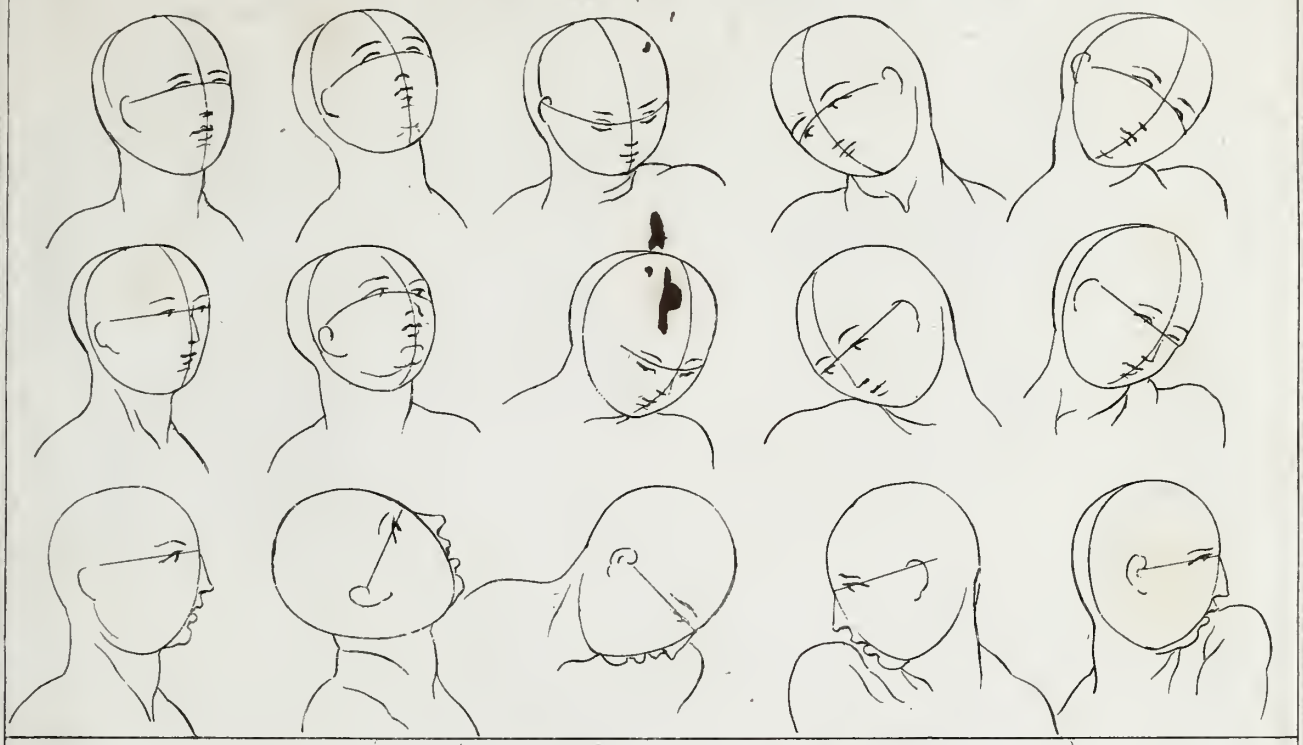
N°. 15.



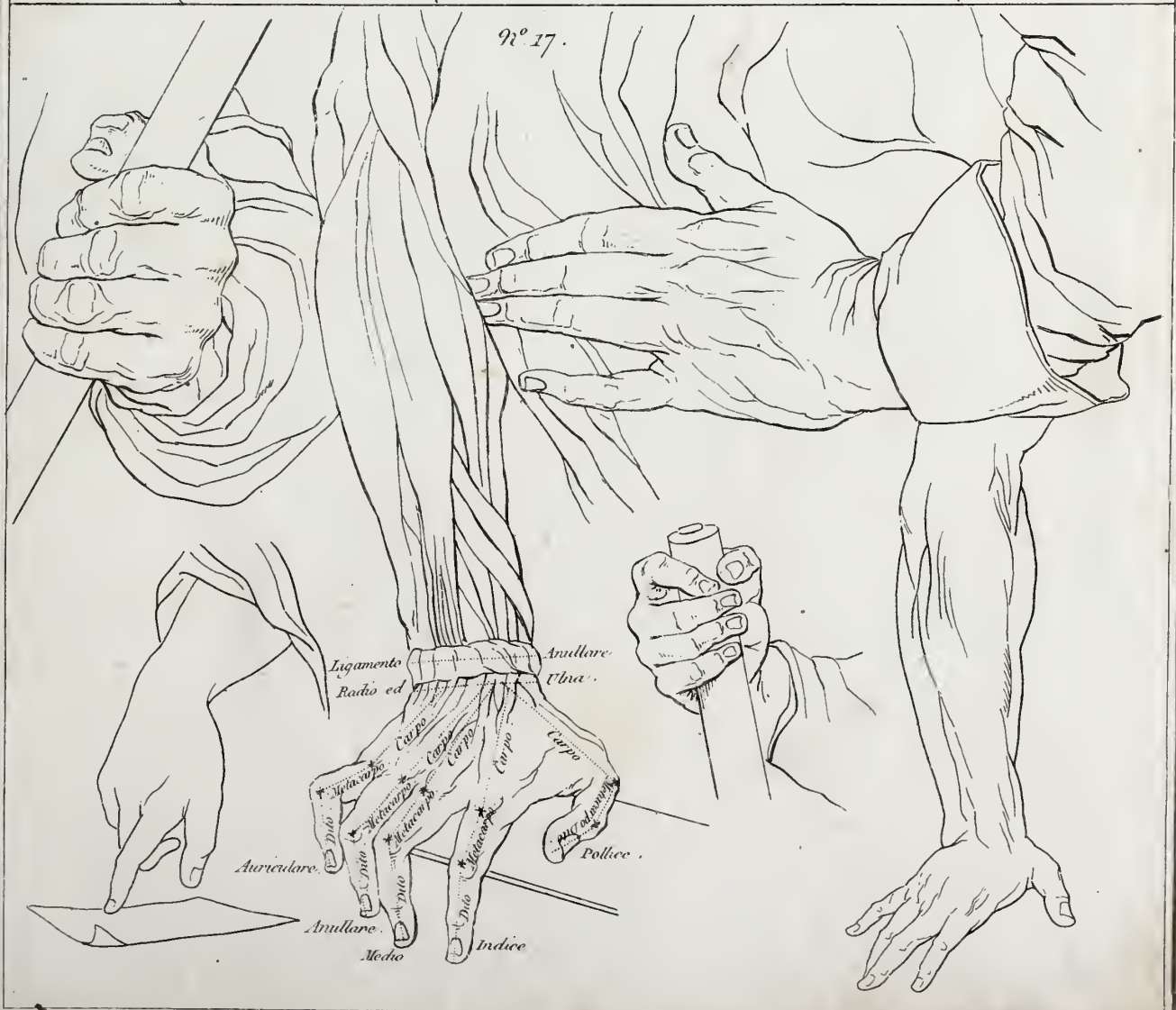
N°. 16.

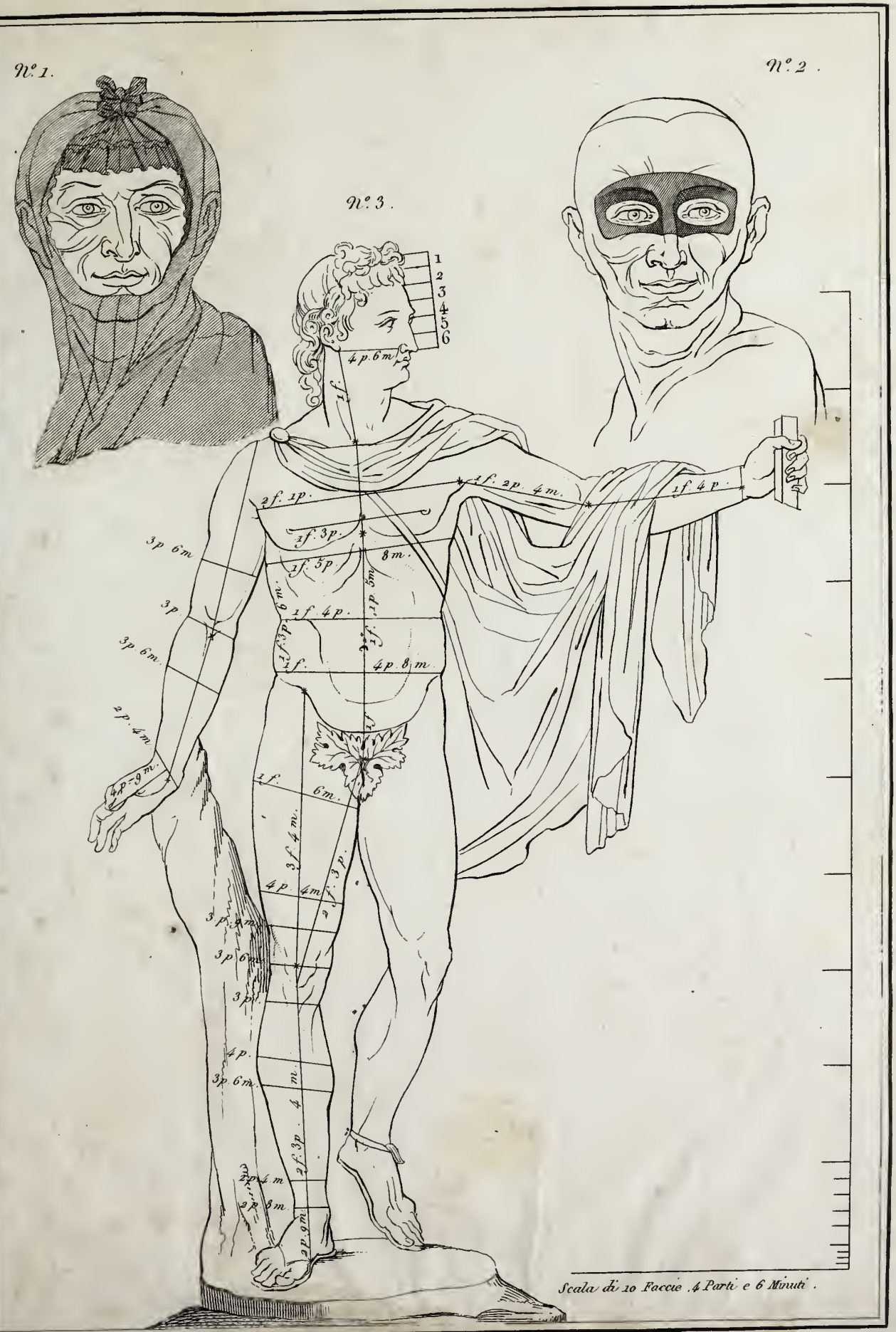


N.° 16.



N.° 17.


Ligamento
Radio ed
Anullare
Ulna
Carpo
Metacarpo
Dito
Auriculare
Anullare
Medio
Indice
Pollice


N.° 1.
N.° 2.
N.° 3.
1
2
3
4
5
6
4 p. 6 m.
1 f.
2 f. 1 p.
1 f. 2 p. 4 m.
1 f. 4 p.
1 f. 3 p.
1 f. 5 p.
8 m.
3 p. 6 m.
3 p.
3 p. 6 m.
2 p. 4 m.
4 p. 9 m.
1 f. 4 p.
1 f. 3 p. 6 m.
1 f. 1 p. 5 m.
1 f.
4 p. 8 m.
1 f.
6 m.
3 f. 4 m.
2 f. 3 p.
4 p. 4 m.
3 p. 9 m.
3 p. 6 m.
3 p.
4 p.
3 p. 6 m.
4 m.
2 f. 3 p.
2 p. 4 m.
2 p. 8 m.
2 p. 9 m.
Scala di 10 Faccie, 4 Parti e 6 Minuti.

2572-032